عيسى مخلوف

الأحلامُ المشرقيّة

بورخِس في متاهات «ألف ليلة وليلة»







الأحلام المشرقيّة




مكتبة
الفكر الجديد

عيسى مخلوف

الأحلام المشرقيّة

◆

بورخِس في متاهات «ألف ليلة وليلة»





الطبعة الأولى، أيلول ١٩٩٦

ص ب ٢٢٦-١١ ، بيروت ، لبنان
فاكس ٩٦١-١-٧٣٨١٥٩



«ما عالمنا وما الحياة؟

حُلُم، وَهْم، سَراب، خطوة ناقصة ...»

عمر الخيّام




مكتبة
الفكر الجديد

تفصيل من متاهة تغطّي جزءاً من أرضية كاتدرائية «شارتر» الفرنسية
التي ترقى الى القرون الوسطى .



◆ شرقُ بورخِس




مكتبة
الفكر الجديد

العابر

مَن تراه يكون هذا الغريب الذي تُشبه ذاكرته «مكتبة بابل»؟

مَن هو هذا الذي وُلدَ قبل عام واحد من بداية القرن العشرين، لكنّه ظلَّ يُعلن انتماءه إلى القرن التاسع عشر، قرن الأحلام الكبيرة والأدب الكبير؟

من الأرجنتين يأتي، وهو صاحبُ ثقافة موسوعيّة شاملة، ونموذج نادر للمثقّف الذي تبطل، أمام اتّساع ثقافته، الحدودُ والفواصل من أي نوعٍ كانت. إنّه من أكثر من يمثّل اللقاء بين ثقافات العالم وحضاراته. من الثقافة الإسبانية إلى الأنكلوسكسونيّة، ومن الألمانية إلى الإيطالية والفرنسية، فالآسيوية ككلّ، ومنها الثقافة العربيّة والإسلاميّة... حاضرة ثقافيّة هو بورخس ونتاجه قائم على لاوعي مُزدَوج. َالأوّل حدودُه القارّة الجديدة (أميركا اللاتينية، والأرجنتين تحديداً)، والثاني، أوروبا وآسيا. ثقافة مزدوجة ومخيّلة مزدوجة، بحسب تعبير الكاتب المكسيكي كارلوس فوينتس.

نظرة سريعة إلى قراءات بورخس، في بداياته الأدبيّة، تكشف عن المصادرِ الأولى لنتاجهِ. فهو لم يكن



بلغَ الحادية عشرة من عمره عندما قرأ «ألف ليلة وليلة» و«دون كيخوته» لثرفانتس، ومؤلّفات ديكنز وستيفنسن وكيبلنغ وإدغار ألن بو التي كانت تكتنز بها مكتبة والده حيث أمضى طفولته وسنوات مراهقته، ووصفها بأنّها الأثر الأهم في حياته، معتبراً أنّ ذكريات طفولته هي ذكريات الكتب التي قرأها.

من هنا بدأ يتطلّع بورخس إلى مكتبة كونيّة عالميّة مُتَخيَّلة ومبتكرة. في قصّة «مكتبة بابل» الواردة في كتاب «قصص خيالية»، يصف مكتبة لانهائيّة مثل «ألف ليلة وليلة». في «كتاب الرمل»، يَتخيّل كتاباً لا تحصى صفحاته ويحتوي على الكتب كلّها. وهذا ما يؤكّد اعتقاد الكاتب بأنّ جميع الأدباء لا يكتبون إلاّ الكتاب ذاته دائماً. وكلّ جيل، في رأيه، يُعيد كتابة ما سَطّرته الأجيال السابقة، مع إجراء تَغيُّرات وتعديلات طفيفة.

عندما قرأ في الكتب القديمة قصّة إحراق مكتبة الإسكندرية الضّخمة، لم يأبه لهذه الحادثة، بل كتب قصيدة من وَحيها وأهداها إلى حارق المكتبة، وذلك لاعتباره أنّ المكتبة - وهي ذاكرة الكلمَات، وتحتوي على القصائد كلّها، والأحلام كلّها، ومخيّلات الجنس البشري-، إذا ما أُحرقَت وتَحَوَّلت كتُبها رماداً، سيأتي زَمَنٌ آخر يُعادُ تأليفُ الكتُب ذاتها، ولا شيءَ يَضيع. تَتَّضِح أبعادُ هذه الفكرة أيضاً في قصّة بعنوان «تلون أُكبار أُربيس ترتيوس» Tlön Uqbar Orbis Tertius (من «قصص خياليّة») حيث أنّ «النتاجات كلّها هي نتاج كاتب واحد مجهول الهويّة وغير مُقَيَّد بزمن».



البشر والسكّين

ضمن هذا الأفق، ينظر بورخس إلى نفسه، ويُعبّر عن قَدَره من خلال السؤال التالي: «ماذا أفعل إذا لم أكتب؟». وبخلاف بيكيت الذي طرح على نفسه السؤال ذاته، يَشعر بورخس أنّ ثمة خلاصاً في الكتابة. فهو يَعتبر أنّ العالم لغز، وجمال العالم الوحيد أن اللغز غير قابل للحلّ. إنطلاقاً من هذا التصوُّر، يكتب بورخس جاعلاً من الكتابة حقلاً من الألغاز والأحاجي. في قصته «اللقاء»*، يتحدّث عن جريمة قتل، ليفصح عن فكرة مفادها أنّ البشرَ أداةٌ في يد السكّين وليس العكس.

هكذا يغذّي بورخس الغموض في العلاقة بين الواقع والخيال، ورموزُهُ المكتبات والمتاهات والنّمور والمرايا، يُشيِّد منها منازلَ لأوهامه، ويَسكن معها تحت سقف واحد. وهذا ما لاحظه المفكر الفرنسي ميشال فوكو في كتابه «الكلمات والأشياء» حين تَطرّق إلى نتاج بورخس واعتبَر أنّ ثمة عزاء في «اليوتوبيا»: «إذا كان الوهم يفتقر إلى موقع فعليّ، فإنّه يَتفتّح في فضاء رائع ومصقول. يكشف عن مدن كبيرة وجوادّ فسيحة وحدائق متقنة، ويؤدي إلى بلدان بسيطة وسهلة حتّى ولو كان بلوغها مستحيلاً».

ومهما تَلَوَّنت تجارب بورخس بألوان الحزن والفرح، فهو يلتفت إليها بوصفها أحد مناجم الكتابة. يصف عماه

* من كتاب بعنوان «تقرير برودي». نشرنا ترجمتها الى العربية في كتاب «قصص من أميركا اللاتينية» (مؤسّسة الأبحاث العربية)، بيروت ١٩٨٥.



مثلاً بالدهشة ذاتها التي يصف بها أيّ لغز من ألغاز الكون. يَقول: «لم يكن هناك لحظة حاسمة ومحدّدة. حَلّ ذلك مثل غَسَق صيفيّ بطيء. كنتُ مديراً للمكتبة الوطنية (في بوينس أيرس) وبدأتُ أجدُ نفسي، شيئاً فشيئاً، محاطاً بكتُب بلا أحرف، ثمّ فقدَ أصدقائي وجوههم، ثم لاحظتُ أن لا أحد في المرآة».

المكتبة التي عمل فيها بورخس كانت تحتوي على تسعمئة ألف كتاب بلغات مختلفة. وحين غابت أغلفتها وعناوينها عن عينيه، كتبَ «قصيدة الهبات»، ومطلعها: «لا أحد يحيل إلى دَمع وملامة لعبة اَلخالق، تلك التي مَنَحَتني الكتُبَ والليل في آن واحد». إنّها المُصادَفَة، إلاّ إذا كانت المصادَفة غير موجودة، على حدّ تَعبيره. وما نُسَميّه مُصادفة هو جهلنا آليّة السَّببية المعقّدة.

كان الفردوس، في نظر بورخس، يَتَّخذ شكل مكتبة. هكذا كان يتخيّل الفردوس الذي انقلب فجأة إلى فردوس مفقود (كأن لا فراديس إلاّ مفقودة) بعدما هجرته الألوان وأصبحت الكتب من حوله خاوية. غير أنّ لوناً واحداً ظلّ الأكثر وفاء لعينيه، هو اللون الأصفر. ومن هنا جاءت قصيدته «ذَهَب النّمور»، وفيها إشارة إلى ذلك الوفاء!

سحرُ الكتاب

عَلاقة بورخس بالكتاب علاقة طَقسيَّة. ولقد ظلّ يتوهَّم بأنّه ليس أعمى طول حياته. يشتري كتُباً ويملأ بها داره، ويُصَرّح بأنّ الكتاب أحد أسباب السعادة الممكنة. يعتبر



أنّ الكتاب، قياساً إلى ما ابتكره الإنسان، هو أكثر ما يُدهش، ذلك أنّ الوسائل والأدوات الأخرى امتداد لجسده: المجهَر والمقراب امتداد لبصره، الهاتف امتداد لصوته، المَحراث والسّيف امتداد لذراعه. أمّا الكتاب فهو شيءَ آخر تماماً. إنّه امتداد لذاكرته ومخيّلته. العصور القديمة كان لها، حيال الكتاب، موقف خاصّ. فالكتاب حلّ محلّ الكلام، أي محلّ الخطاب الشّفهي. سقراط لم يترك نتاجاً مكتوباً. المسيح كتب مرّة واحدة كلمات (أو إشارات) معدودة محاها الرّمل. بوذا، هو الآخر، كان مُعَلّماً شفهياً. ويشير بورخس إلى عبارة للقدّيس أنسلم، يقول فيها: «أن تَضع كتاباً بين يَدَي جاهل مسألة لا تقلّ خطورة عن وضع سيف بين يدَي ولد قاصر». ويضيف قائلاً إنّ هذه الفكرة كانت تختصر موقَفاً سائداً من الكتاب، وإنّ الفكرة القائلة بأن مهمّة الكتاب ليست في الكشف عن الأشياء، بل في المساعدة على اكتشافها -، هذه الفكرة لا تزال حاضرة في الشرق كلّه. فبعض الكتُب هناك لم يُكتب لكي يُفهم، بل لكي يُفَسَّر ويُؤَوَّل، وليُحرّض القارئ على تَتَبُّع فكرة محدّدة. لم تكن للعصور القديمة تلك العلاقة الطقسيّة بالكتُب، والتي عرفها العالم في وقت لاحق، حتى ولو كان الاسكندر الكبير يضع تحت وسادته سلاحين: الإلياذة والسيف. ولم يكن يُنظر إلى الإلياذة والأُوديسّة بوصفهما نتاجين مقدّسين. كانا مجرّد كتابين يستحقّان التقدير ومُهاجمتهما كانت ممكنة.

فكرة الكتاب المقدّس جاءت من الشرق، مع التوراة والقرآن. وإذا كان الاعتبار السائد هو أنّ التوراة أملاه



الروح القدس، فإنّ المسلمين يعتبرون أنّ القرآن سابق للخَلق وسابق للّغة العربية. وهم يتحدّثون عن أمّ الكتاب، أي عن نسخة من القرآن مكتوبة في السماء. يروي بورخس أنّ برنارد شو سُئل مرّة ما إذا كان يؤمن بأنّ الروح القدس هو الذي كتب التوراة، فأجاب: «كلّ كتاب يَستحقّ أنّ تُعاد قراءته هو كتاب كتبه الروح القدس». ومع أمرسُن يقول إنّ المكتبة أشبه بقاعة سحريّة تحتشد فيها، مسحورةً، أفضل الأرواح التي أنجبتها البشريّة، وهي تنتظر كلمة منّا لتخرج من صمتها. نفتحُ الكتبَ فتستيقظ.

ويُعاد ابتكار الكتاب مع كلّ قراءة جديدة له. هاملت لم يعد تماماً هاملت الذي وضعه شكسبير مطلع القرن السابع عشر. إنّه هاملت كولردج وغوته وبرادلي. هكذا الأمر مع قراءات «ألف ليلة وليلة»، و«الكوميديا الإلهية»، و«دون كيخوته» وترجماتها... عندما نقرأ كتاباً قديماً، يبدو كما لو أننا نجتاز المسافة الزمنية الفاصلة بين لحظة كتابته ولحظة قراءته.

زمنُ القراءة

ينظر بورخس إلى القراءة والكتابة بوصفهما توأمين. والقراءة تمنحه قدراً أكبر من السّعادة. هناك، على حدّ تعبيره، لذّة أقوى من القراءة، تتمثّل في إعادة القراءة، أي في «الغوص أبعد ما يمكن في كتاب كنتُ قرأتُه». ويضيف: «إذا أحسستَ بالضجر وأنتَ تقرأ كتاباً ما، فلا تتردّد في أن تضعه جانباً، لأنه لا يكون كُتِبَ من أجلك».



الأدب، كما يفهمه بورخس، ليس معنى جاهزاً، وإنّما مجموعة أشكال تَنتظر معانيها. زمن العطاء ليس الزّمن الذي تنتهي معه الكتابة، بل هو زمن القراءة اللانهائي. كلّ كتاب يولد ثانيةً إثر كلّ قراءة جديدة، والتاريخ الأدبي ليس هو تاريخ طرائق الكتابة وأغراضها بقدر ما هو تاريخ طرائق القراءة ومنطقها. من هذا المنظور، تختلف الآداب باختلاف الطريقة التي تُقرأ بها أكثر من اختلاف النتاجات ذاتها.

يقول بورخس في كتابه «تاريخ العار الكوني»: «القراءة امتداد للكتابة. إنّها مهمّة أكثر ثقافة». لقد توقّف عند هذه المقولة عددٌ من النّقاد الفرنسيين، ومنهم بالأخصّ جيرار جينيت الذي نَشر سنة ١٩٦٤ بحثاً نقدياً بعنوان «الأدب كما يراه بورخس»، وجاء فيه: «زمن النتاجِ الأدبي ليس زمنِ الكتابة المحدَّد، بل هو زمن القراءةِ والذاكرة غير المحدَّد. الكتاب ليس رؤية يجب أنّ نتقبَّلها كما هي، بل احتياط أشكال تنتظر معناها».

كيف لا تمتزج في الليل حروفُ كتاب مُغلق؟

في بعض قصصه التي تتناول الكتُبَ والمكتبات موضوعاً، يبلغ الهذيان ذروته. ففي قصّة «مقاربة المعتصم»، يُقدّم لنا بورخس نقداً لكتاب طُبع في بومباي. ويتحدّث عن طبعة ثانية صدرت عن منشورات حقيقيّة، غير أنّ الكتاب ومؤلّف الكتاب هما من ابتكار الخيال ولا وجود لهما في الواقع. في قصّته «تلُون أُكبار أُربيس ترتيوس» يبحث عن مقال في موسوعة مشكوك في صحّتها. وفي قصّته



«مكتبة بابل»، يُقدّم رؤية كابوسيّة لمكتبة كونيّة تحتوي على الكتب كلّها. ويمعن في وصف وإحصاء ممرّاتها ورفوفها وكتُبها. هكذا تُصبح المكتبة أشبه بالكون كتجريد منظّم وغير مفهوم، ويصبح «التاريخ شبيهاً بقراءة كتاب».

ويحكي بورخس عن كُتب بأحرف وأُخرى من دون أحرف. يقول إنّ الشيء يكتسب شكله من اسمه. في حروف كلمة «وردة» توجد الوردة، ونهر النيل إنّما يوجد في كلمة «النيل». ويمضي أبعد من ذلك، فيتلمّس الكتُب، ويتساءل كيف لا تمتزج في الليل حروف كتاب مغلق... هذه العلاقة بالأحرف لازمته حتى بعدما فقدَ بصره. فهو فقدَ رؤية الأحرف، لكنّه لم يفقد صورَها. يسترسلُ في ظلمة عينيه ويتخيّل العالم على صورة مكتبة أو كتاب، هو الذي يفضّل صورة الأشياء على الأشياء ذاتها: «أعتقد أن الصورَ تجذبني إليها أكثر من الأفكار... أُفضّل أن أحلم». هذه العلاقة بالحلم المولّد للصوَر، أو للصوَر المولّدة للحلم، سبق أن عبّر عنها رامبو بقوّة وحدس عظيمين عندما وصف «الأطفال المكتئبين وهم يتطلّعون إلى الصُّوَر المدهشة...»

يذكّرنا تناول بورخس للأحرف، في جانب منه، بالمتصوّفة. فهو يعبّر عنها بالدهشة التي نجدها عند الشّعبي الذي رُوي عنه انه قال: «لله عزّ وجلّ، في كلّ كتاب، سرّ، وسرّه في القرآن، حروف الهجاء المذكورة في أوائل السُّوَر». وقد جاء عن بعضهم قوله: «ألف-لام-ميم، ان الألف اسم من اسماء الله تعالى وتقدَّس، والله اعلم بما أراد...» وحرف «الألِف» الذي اختاره بورخس عنواناً



لأحد كتبه، أليس هو البداية والنهاية والمحيط الأوسع؟ هل ثمة أروع من تصوير جلال الدين الرومي لهذا الحرف حين يقول: «من ترانا نكون في هذا العالم المعقَّد؟ ما الذي يوجد سواه، هو البسيط كالألف؟». ولا تنتهي العلاقة بالأحرف عند هذا الحدّ، غير أنّنا سنكتفي، هنا، بمثالين فقط: ألم يعتبر الشبلي نفسه أنّه «النقطة التي تحت الباء». وابن عربي، ألم يعقد قرانه، ذات ليلة في المنام، على جميع نجوم السماء وحروف الهجاء.

يتّضح ممّا سبق انحياز بورخس إلى الحرف والكلمة. وهو مُدرك أنّ هذا النوع من الانحياز تألّق في الحضارة الاسلامية حيث وصلت الكلمة إلى درجة عالية من الترميز وحقّقت نوعاً من التجريد يتوافق مع منطق جمالي مُحدَّد.

إن كثافة حضور الإسم الإلهي وصفاته، واسم رسوله، المتجلّية في فنون الخطّ العربي، كانت، في بعض حقبات الإسلام، من الخصائص البارزة في أماكن الصلاة العامة. تُجاورُ هذه الخطوط، على جدران الجوامع وعلى الأواني المتنوّعة، أشكالٌ هندسيّة متناسقة تتحرّك وفق نظام معيّن يشي بإيقاعات تُذكّر بحلقات الذِّكر.

لكن، إذا كان الحرف في الإسلام يبلغ - من خلال فنون الخطّ المتجلّية في كلّ أنواع الفنون الإسلامية (عمارة، تعدين، خزف، خشب، زجاج، مخطوطات...) - مستوى الرّمز، فإنه، عند بورخس يبلغ مستوى اللغز.



مرايا ومتاهات

في نتاج بورخس تتداخلُ الاشارات. تصبح المكتبة أشبه بالمتاهة والمتاهة أشبه ببيت العنكبوت الأشبه بالذاكرة... دوران لانهائي يوقّعه بورخس بقوله: «الوقت نهرٌ يجرفني، وأنا النهر. إنه نمر يمزّقني، لكني النّمر. إنه النّار تأكلني، لكنّي النار...» لكثرة ما يحدّق في الوقت يستحيل هو الوقت. والوقتُ مرآة. في كتابه «الكاتب»، لا يخفي ارتيابه من المتاهة وتشعّباتها، ومن المرايا وانعكاساتها. يقول: «داخل المتاهة وأمام المرايا لا يعود الإنسان هو ذاته». يذكر ما ورد على لسان إدغار ألن بو في قصّة له عن قبيلة في القطب الجنوبي، وعن رجل في هذه القبيلة يرى إلى المرآة للمرّة الاولى فيصاب بالذّعر ويسقط أرضاً... إنّها خشية بورخس من هذه الإزدواجيّة البصريّة للواقع. المرآة تكرّر صُوَرنا ولا تتذكّرنا. كأنها الحد الفاصل بين عالمين: اليقظة والنوم، الحياة والموت. ثمّة مَن أراد أن يرسم وجه أفلوطين، فرفض هذا الأخير قائلاً: «أنا نفسي ظلّ للمثال الأصلي الموجود في السماء. فما الفائدة، اذاً، من صَنع ظلّ لهذا الظلّ؟ واذا كان الإنسان هو نفسه زائلاً وعابرا، فلمَ التعبّد لصورة هذا الانسان؟».

المتاهة من الموضوعات الأساسية التي تطرّق إليها بورخس، حتى أنه أطلق على أحد كتبه عنوان «متاهات». وفكرة المتاهة لا تنفصل عن «ألف ليلة وليلة»، وهو يروي، وفق صيغته الخاصّة، حكاية الملكين والمتاهتين التي اضافها بورتون إلى هوامش ترجمته للّيالي.



في إحدى قصص «الكاتب»، يروي بورخس أيضاً قصّة فنّان أراد أن يرسم الكون. وبعد مضي سنوات من العمل، وكان غطّى حائطاً بأكمله بصُوَر السّفن والأبراج والخيول والأسلحة والشخوص، اكتشف، لحظة موته، أنه لم يرسم إلاّ وجهاً واحداً فقط هو وجهه.

تختصر هذه القصّة، إلى حدّ كبير، علاقة بورخس بنتاجه. كما تكشف عن علاقته بالزمن العابر وبالدوران الفارغ داخل هذا الزّمن حتى نهاية المطاف حين تتكشّف الخدعة في عُريها الكامل.

ويذهب أبعد من ذلك حين يقول: «هذه الحياة هي الجحيم، وأيّ نفع في التوق إليها». كأنّ هذا الصوت رَجْعُ صدى لصوت شاعر آخر هو أبو العلاء المعرّي، مع فارق واحد أن صوتَ بورخس لا تشوبه أي نبرة مأسويّة سوداويّة متشائمة. ثمّة عبثيّة تقوم مقام هذه النبرة، تتلوّن بشيء من السخرية أحياناً وتطالعنا في العديد من نصوصه. ألم يكتب قبل سنوات طويلة من موته سيرةً ملخّصة لحياته تجمع بين الواقع والوهم، مفترضاً أنّها الصيغة التي سيحلّ فيها ضيفاً على الموسوعات بعد موته.

بورخس والشرق

إذا كان بورخس يعلن عن تمسّكه بالقرن التاسع عشر، فإنه في سرده وفي فهمه لدور المبدع وللنصّ ولقارئ النص، يبتعد عن واقعيّة هذا القرن. ويتّسم نتاجه برؤية حدسيّة إيهاميّة عرفت كيف تستوعب الثقافات والآداب العالمية، ومنها الثقافة العربية وتيّارات الصوفيّة المشرقية.



وهذا ما يُطالعنا في معظم أعماله، وبخاصّة في كتاب «الألف» و«الكائنات الخياليّة». وهو يَنهَل من هذا التراث موضوعات وأساليب تجد أصداء لها في «ألف ليلة وليلة»، وفي القرآن ونصوص المتصوّفة ومصادر عربيّة وإسلامية أُخرى.

يُقدّم بورخس نصّاً مفتوحاً يصعب تصنيفه أو إحالته على شكل تعبيري محدّد، ولو بدا، في ظاهره، محدّداً. هنا تُلغى المسافة الفعلية العميقة بين الشعر والنثر، بين الأدب والنقد، بين القصّة والمقالة، بين التاريخ والأسطورة. هذه الكتابة التي تزيل الحواجز بين الأنواع الأدبيّة ليست غريبة عن المادّة التراثية العربيّة التي غرفَ منها بورخس، وصَهَرَها في ثقافته الواسعة، وطبعها بخصوصيّته. تلك الخصوصيّة التي ميّزته عن جميع أُدباء أميركا اللاتينية الذين التفتوا إلى الشرق ونهلوا منه، وفي مقدّمهم الغواتيمالي ميغل أنهل أستورياس والكولومبي غبريال غارثيا ماركيز، الحائزان جائزة نوبل للآداب.

يكشف نتاج بورخس عن اطّلاع واسع على الحضارة العربيّة. وهو بتمثّله ابن رشد يدرك حقيقة تأثير هذا الفيلسوف على الفكر العالمي. وهذا ما يفصح عنه الكاتب المكسيكي اوكتافيو باث بقوله في كتابه النقدي «زهرة كاسر الحجر»: «لولا العرب وترجماتهم للفلسفة اليونانية وتفسيراتهم لها، إلامَ كان سيؤول وضع الفكر في القرون الوسطى؟ إنّ تأثير ابن رشد يتعدّى نطاق الفلسفة والطبّ ليطول ويطبع بعمق أفكارنا حول سيكولوجيا الحبّ ذاتها...».

الشرق الذي تحَدّث عنه بورخس لا ينحصر فقط في



الشرقين الأدنى والأوسط، بل يشتمل أيضاً على الشرق الأقصى. وإذا كانت ثقافة بورخس تَتَّسم بانفتاحها على ثقافات الشعوب كلّها، وهذا ما يكسبها طابعها العالمي، فإنّ الحضارة العربية والإسلامية تحتلّ حيّزاً بارزاً في هذه الثقافة. ولا نتوقّف عندها، هنا، إلاّ في إطار ثقافته الشمولية التي تتداخل فيها الثقافات والأزمنة والأفكار.

قصّة كتاب

في نصّ بعنوان «فعل الكتاب»، يروي بورخس قصّة كتاب عربي حصل عليه أحد الجنود في طليطلة، فيقول إنّ الرجل أبقى معه الكتابَ ولم يقرأه، لكنّه حقّق ما حَلم به العربي. حقَّقه واستمرّ في تحقيقه لأنّ المغامرة أضحت جزءاً من ذاكرة الشعوب. وتجد هذه الكلمات تفسيراً لها في محاضرة لبورخس عن «ألف ليلة وليلة» يقول فيها: «شاسعٌ وفسيح هذا الكتاب. إنّه يؤلّف جزءاً من ذاكرتنا».

«كتاب الرمل» هو أيضاً كتاب غير مُسمّى. يتكلّم عليه بورخس من دون الإفصاح عن مضمونه. قصّة «كتاب الرمل» المنشورة في كتاب يحمل العنوان ذاته، اشتراه الراوي من بائع مجهول طرقَ بابه ذات مساء. وكمدخل لهذا الكتاب نختارُ العبارة الآتية: «على بُعد ثلاثمئة أو أربعمئة متر من الهَرم، انحنيتُ وأخذتُ بيدي حفنة من الرَّمل. تقدَّمتُ بها قليلاً وتركتها تنزلق بصمت. وقلتُ بصوت خفيض: إنّني الآن في صدد تغيير الصحراء». ويضيف الكاتب: «كان يلزمني حياة



بأكملها لكي أستطيع التلفُّظ بهذه الكلمات».

عندما تَفَحَّص الراوي الكتاب الكبير، قرأ على زاوية من غلافه هاتين الكلمتين Holy Write (بالإنكليزيّة في النصّ الأصلي)، أي «كتابة مقدّسة»، ولمَ لا: «سفر مقدَّس». إلاّ أنّ هذا «السّفر» لا يمكن أبداً أن يكون التوراة. وهذا ما تؤكّده القصّة منذ البداية. لكن، إذا لم يكن هو التوراة، فماذا تُراه يكون؟

«كتابُ الرّمل» هو «ألف ليلة وليلة» على الرغم من الإشارة الى قداسة النصّ. صحيح أنّ «ألف ليلة وليلة» ليس نصّاً مقدّساً، لكن مَن يَعود الى تصريحات بورخس حول الكُتب، سيكتشف موقفه منها. وهو يقول إنّ «الكُتبَ كلّها - دينيّة كانت أم غير دينيّة - مقدَّسة»...

يبحث الراوي عن الصفحة الأولى من الكتاب، فلا يجدها. يقول له البائع: «عدد صفحات هذا الكتاب لا يُحصى، وليس ثمّة صفحة أولى أو صفحة أخيرة. إنّه كتاب الرمل». وليس مصادفة أنّه حين اشترى الكتاب وبحث له عن موضع في مكتبته، أخفاه وراء أجزاء من «ألف ليلة وليلة». كأنّه أراد بذلك أن يجمع بين «كتاب الرّمل» وكتاب «الليالي»، فيتماهى الواحد مع الآخر.

إذا كانت المادّة التراثية العربية والإسلامية تنعكس بوضوح في نتاج بورخس، فإنّ حضور«ألف ليلة وليلة» في هذا النتاج هو الحضور الأبرز والأهمّ. بل يمكننا القول إنّ اهتمام الكاتب الأرجنتيني بالثقافة العربية والإسلامية يجد تربته الأولى في هذا الكتاب، وهو قرأه في ترجمات عدّة وفي طليعتها ترجمة الإنكليزي ريتشارد بورتون التي



جاءت بعنوان «الليالي العربيّة». ولقد أحبَّ بورخس هذا العنوان، لكنّه وجده أقلّ جمالاً من العنوان الأصلي الذي يعتبره أحد أجمل العناوين في العالم. رقم «ألف» مرادف للاّنهائي. أن تقول ألف ليلة يعني أن تتكلّم على لانهائيّة الليالي، على ليال عديدة لا تُحصى. أن تقول «ألف ليلة وليلة» هو أن تزيد ليلة الى المتعدّد اللاّمحدود. واللاّنهاية جزء من طبيعة الكتاب وجوهره. ويرى بورخس أنّ هذا العنوان يحرّض أيضاً على القراءة، وقراءته من شأنها أن تنسينا مصير الإنسانيّة البائس الذي هو مصيرنا، ويدخلنا في عالم مكوَّن من صُوَر نموذجيّة أصليّة.

يقول بورخس إنّ العرب (والمقصود هنا هم العرب القدامى) كانوا يردّدون أنّ أحداً لا يستطيع أن يبلغ نهاية «ألف ليلة وليلة»، والسبب في ذلك ليس الملل، وإنّما الإحساس بأنّ الكتاب لانهائي، وبأنّه لا ينضب.

صدرت الصيغة الأوروبيّة الأولى لكتاب «ألف ليلة وليلة» مطلع القرن الثامن عشر، وحملت توقيع أنطوان غالان. كان ذلك سنة ١٧٠٤، في فرنسا حيث كانت تهيمن البلاغة والتصنُّع. ولقد شكّلت «ألف ليلة وليلة»، بالنسبة الى بورخس، إجتياحاً رائعاً غمرَ الأدب الغربي بأكمله، وانفتح معه، في فرنسا وفي إنكلترا، فضاء الحريّة الرومنسية، ولا يزال تأثيرها ماثلاً حتّى اليوم في الأدب وفي مجالات الإبداع الأخرى.

يتحدّث بورخس عن أثر «ألف ليلة وليلة» وحكاياتها المتداخلة كدُوار. يذكر لويس كارول في كتابه الشهير «أليس في بلاد العجائب» وفي روايته «سيلفي وبرونو» حيث تتداخل الأحلام وتتفرّع. وهناك أيضاً



ستيفنسن في كتابه «ألف ليلة وليلة الجديدة». ويتوقّف عند دوكنسي الذي يتحدّث عن اكتشاف الساحر المغربي لعلاء الدين. يسافر الساحر الى الصين لأنّه يعرف أنّ الشخص الوحيد القادر على الوصول الى المصباح السحري إنّما ينوجد هناك. وهناك لصق الساحر أذنه بالأرض ليستمع الى خطى السائرين، وميّز من بينها خطوات الصّبي الذي سيعثر على المصباح. وهذا ما دفع دوكنسي الى فكرة مفادها أنّ العالم مؤلّف من مطابقات ومليء بمرايا سحريّة، وأنّ مفتاح الأشياء الكبيرة يختبئ في الأشياء الصغيرة.

يخلص بورخس الى القول إنّ قصّة الساحر المغربي الذي يلصق أذنه بالأرض ليرصد وقع خطى علاء الدين غير موجودة في أي نصّ. إنّها من ابتكارات دوكنسي، وهذا يعني أنّ كتاب «ألف ليلة وليلة» لا يفتأ يعيش ويواصل زمانه اللانهائي.

ولا يقتصر التفاعل مع هذا الكتاب على المؤلّفين فقط، وإنّما يطول أيضاً المترجمين، وقد منح كلٌّ منهم صيغة مختلفة حتى بات يمكن الحديث عن كُتب تتوالد من كتاب واحد، وتحمل العنوان ذاته. ويدرس بورخس الترجمات («مترجمو ألف ليلة وليلة» من كتاب «تاريخ الأبديّة»)، ويقارن بينها جميعاً. ففي الفرنسيّة، هناك ترجمة غالان التي راعت عقلانيّة عصر لويس الرابع عشر، وترجمة ماردروس الإباحيّة. وفي الإنكليزيّة، هناك ترجمة بورتون المكتوبة، في جزء منها، بلغة القرن الرابع عشر، وهي لا تفتقر الى الجمال، لكنّ قراءتها لا تخلو من صعوبة. وترجمة لاين التي تواكبها موسوعة



العادات والتقاليد الإسلاميّة، بالإضافة الى ترجمة باين. في الألمانيّة، هناك ثلاث ترجمات لكلّ من هيننغ وليتمان ووايل. وأخيراً، في الإسبانيّة، ترجمة رافاييل كانسينوس أسينس، وقد تكون هي الأفضل... هكذا ينتقل بورخس من ترجمة الى أخرى كمن ينظر الى سماء صافية في ليلٍ صيفيّ ويُسافر معها من نجم الى آخر.

بين الشرق والغرب

من خلال «ألف ليلة وليلة»، يطرح بورخس مسألة الحوار بين الشرق والغرب. وهذا الحوار، في نظره، هو، في الغالب، حوارٌ مأسوي.

يعتبر أنّ اكتشاف الشرق كان حدثاً أساسياً في تاريخ الأمم الغربيّة. فالشرق، بحسب تعبيره، هو المكان الذي تشرق منه الشمس. وكلمة شرق في الإسبانية تكتب على النحو التالي: Oriente، وتُلفَظ «أورينتي»، ومنها تشتقّ كلمة Oro «أُورو»، أي الذّهب.

مع الحركة الرومنسية، دخل الشرق فعليّاً في الوعي الأوروبي. وزهاء العام ١٨٩٠، جاء على لسان كيبلنغ: «إذا ما سمعتَ نداء الشرق، فإنّك لن تسمعَ شيئاً آخر غيره على الإطلاق».

بورخس سمع النداء، وقال إنّ كتاب «ألف ليلة وليلة» فسيح وشاسع الى درجة لا يعود معها من حاجة الى قراءته، ذلك أنّه يؤلّف جزءاً لا يتجزأ من ذاكرتنا.

في كتابه «بورخس، سيرة أدبيّة»، يعتبر أمير رودريغس مونيغال أنّ الكتابة عن ترجمات «ألف ليلة



وليلة» هي الكتابة عن واحدة من أكثر عمليّات التعبير وعياً، أي تلك التي تُظهر الكتابة وكأنّها تَلاعُب بالكلمات وليس بالوقائع. وهذا صحيح بالنسبة الى بورخس، لأنّ ما يعنيه من الظواهر، في شكل عام، هو بُعدها الميتافيزيقي، ذلك أنّه سليل تراث أدَبي شديد الإرتباط بالأحلام. ومن رموز هذا التراث دي كنسي ولويس كارول وبودلير ولوتريامون وإدغار ألن بو، والعديد من الأدباء الذين قرأوا «ألف ليلة وليلة» وانبهروا بحكاياتها وبالأحلام التي وردت فيها.

والأحلام من الموضوعات الأساسيّة عند بورخس، مثلما هي من الموضوعات الأثيرة في «ألف ليلة وليلة». ومن الأحلام التي وردت في هذا الكتاب، ما رُوِيَ في حكاية «رجلان يحلمان» التي يأتي على ذكرها بورخس في غير موضع («تاريخ العار»، «محاضرات»...) وتشكّل نواة بعض قصصه، وملخّصها أنّ أحد سكّان القاهرة سمع في الحلم، ذات ليلة، صوتاً يأمره بالذهاب الى مدينة أصفهان في بلاد فارس حيث ينتظره كنز دفين.

في صباح اليوم التالي، بدأ الرجل رحلة شاقّة أوصلته الى المدينة. وكان مُتعباً فنام في باحة جامع. وفجأة، وجد نفسه معتَقَلاً بتهمة سرقة قام بها عددٌ من اللصوص في تلك الليلة. وعندما سأله القاضي عن سبب وجوده في هذه المدينة، أخبره المصريّ عمّا طالعه في الحلم. فضحك القاضي وقال له: «أيّها الساذج الأحمق، حلمتُ أنا نفسي، ثلاث مرّات، في دار في القاهرة محاطة بحديقة، وفي الحديقة ساعة شمسيّة يوجد بالقرب منها نبع ماء وشجرة تين. وتحت النبعِ كنزٌ. لكنّي لم



أصدّق هذه الأكذوبة. إذهب ولا أريد رؤية وجهك في أصفهان بعد اليوم».

وعاد الرجل الى القاهرة بعدما أدركَ أنّ ما رآه القاضي في المنام هو، في الواقع، وصفٌ لمنزله. فما كان منه إلاّ أن حفر تحت النّبع ووجدَ الكنز.

هذا الحلم الذي أدهش بورخس يُطالعنا في أعماله بأشكال مختلفة. في قصّته «تلون أُكبار أُوربيس ترتيوس»، يبتكر الكاتب عالماً متخيَّلاً إنطلاقاً من العالم المحسوس، كما يبحث داخل النصّ عن نصّ آخر يفضي بدوره الى «واقع متخيّل»، وهكذا الى ما لا نهاية... في قصّة «الخرائب الدائرية» حكايةُ كاهن هندي يحلم بابن ويتوصّل الى نقل الحلم الى الواقع. ويستدرك الكاهن في نهاية القصّة أنّه هو أيضاً مجرّد احتمال وأنّ شخصاً آخر يحلمه. وهكذا تتعدّد أوجه الشخوص ويتبدّل المشهد ويبقى الهاجس واحداً يعود اليه الكاتب من حين الى آخر. وهو إذ يتبنّى هذا الحلم، فلأنّه يحمل دلالات كثيرة ويكشف عن بعض مفهوماته الأساسية بالنسبة الى العلاقة بين الحلم والواقع. وقَولُ بورخس إنّنا «كائنات بسيطة من ابتكار الأحلام» رَجعُ صدى لقول شوبنهاور: «الحلم واليقظة ورقتان من كتاب واحد». كما يُذكّر بعبارة شكسبير: «الانسان مكوّن من مادّة الأحلام ذاتها». وهذا ما يردّده كالديرون بطريقة أخرى: «الحياة حلم». أمّا الشاعر النمسوي والتر فون در فوغلويد فيتساءل: «هل حلمتُ حياتي أم أنّها كانت هي الحلم؟». وأخيراً هذه الومضة القرآنية المدهشة: «الناسُ نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا»...



«أيّها الداخلون اتركوا وراءكم كلّ أمَل»

من الحلم الى الكابوس مسافةٌ قصيرة. يتحدّث بورخس عن الأحلام التي حلمها هو نفسه. يمزج بين الحلم والكابوس، بين كوابيسه والكوابيس المستقاة من النصوص الأدبيّة. يذكر دانته الذي يروي كيف أنّه يصل الى الدائرة الأولى ويرى دليله وقد شحب وجهه. يقول: كيف لي ألاّ أخاف وفيرجيل يرتعد وهو يدخل الجحيم، مسكنه الأبدي؟ يردّد ذلك على مسمع فيرجيل الذي يدعوه الى متابعة المسير: «إمض، فأنا أمامك». وها هما يصلان فجأة إذ يسمعان أنيناً متواصلاً. لكنّ هذا الأنين لا يُعَبّر عن أوجاع جسديّة، وإنّما عن أشياء أكثر خطورة. ثمّ يصل الإثنان الى «قصر نبيل» (nobile castello) محاط بسبعة جدران. يتقدّمان ويريان طلاء خزفياً. لا يريان عشباً. العشب شيء حيّ، وما يريانه شيء ميت. تتقدّم قبالتهما أربعة ظلال لشعراء كبار من شعراء العصور القديمة: هوميروس وفي يده سيف، أوفيد، لوكان وأوراس. فيرجيل يطلب من دانته أن يحيّي هوميروس فيحيّيه. يتقدّم هوميروس وسيفه في يده. يعلن عن قبول دانته عضواً سادساً في المجموعة. يقول بورخس: «هنا في القصر النبيل تقطن ظلال كبيرة من العالم الوثنيّ ومن العالم الإسلامي. الكلّ يتكلّم ببطء وبصوت خفيض. سمة الجلال في وجوههم لكنّهم محرومون من الله. يعَيشون غيابه ويدركون أنّهم محكومون بالبقاء في هذا القصر الأبدي، المدهش والمرعب».

كان هناك أيضاً أريوستو، سيّد العارفين، وسقراط



وأفلاطون وسينيك وأرسطو وابن رشد وصلاح الدين الجالس وحيداً، على حدَة.

في السياق ذاته، يَستوقف بورخس مثالٌ آخر على الكابوس، يستخرجه من المجلّد الثاني من كتاب «البَدء» لـ «وردسورث». يقول وردسورث إنّه كان منشغلاً بخطر يتهدّد الفنون والعلوم التي تجد نفسها تحت رحمة أيّ كارثة كونيّة. ويلاحظ بورخس أنّ مثل هذا الكلام يبدو مدهشاً لأنّه كُتب في مطلع القرن التاسع عشر. ففي تلك المرحلة، ما من أحد كان يفكّر في مثل هذا النوع من الكوارث، بخلاف ما يحدث اليوم، بحيث يمكن ان نخشى، وفي كلّ لحظة، أن تتدمَّر الإنسانيّة ومعها نتاجها بأكمله، وذلك بسبب الأسلحة النوويّة.

يتابع بورخس حكايته، فيقول: «يروي وردسورث، إذاً، أنّه كان يتحادث مع صديق له، ويصرّح: »ما أرعب أن نفكّر في أنّ النتاجات الكبيرة التي ابتكرتها الإنسانيّة، وأنّ العلوم والفنون، تعيش كلّها تحت رحمة كارثة كونيّة. ويعترف له الصديق أنّه هو أيضاً يخشى ذلك. عندئذ يبدأ وردسورث بسرد حلمه، فيقول إنّه كان جالساً في مغارة قبالة البحر. الوقتُ ظهيرة. وكان يقرأ «دون كيخوته»، أحد كتبه المُفضَّلة. كان وصل بالتحديد الى مغامرات الفارس التائه. ويضيف: «وضعتُ الكتاب جانباً، وجعلتُ أفكّر. فكّرت في هذه المسألة المتعلّقة بالعلوم والفنون، ثمّ أتَت الساعة». استولى عليه الحلم، وفيه رأى نفسه محاطاً بالرمال. صحراء من الرمل الأسود. لم يكن هناك ماء ولا بحر. تساءل خائفاً عن كيفيّة الهرب. وسرعان ما أحسّ بوجود كائن بالقرب



منه. كان ثمّة رجل عربي من قبائل البدو، يعتلي جَمَلاً ويمسك رمحاً في يده اليمنى. تحت ذراعه اليسرى كان يضغط على حجر، وفي يده اليسرى صَدَفة. قال له العربي إنّ مهمّته تكمن في إنقاذ الفنون والعلوم. قرَّب منه الصَّدَفة ووضعها بجانب أذنه. كانت الصَّدَفة رائعة. يقول وردسورث إنّه سمع النبوءة بلغة لا يعرفها لكنّه يفهمها: ثمّة نشيد يعلو ويعلن أنّ الأرض على وشك الانهيار، وأنّ طوفان غضب الله سيجتاحها. يؤكّد العربي ذلك قائلاً إنّ الطوفان يقترب حقّاً، أمّا هو، فلقد جاء بهدف محدّد، ومهمّته تقتضي إنقاذَ العلوم والفنون. ويكشف له ثانيةً عن الحجر. والغريب أنّ هذا الحجر هو علم الهندسة لإقليدس. هو ذلك الشيء وهو الحجر في آن واحد. يمدّ له الصَّدَفة، والصَّدَفة كتاب أيضاً: الكتاب الذي أعلن له عن هذه الأمور المرعبة. يقول له البدوي: عليّ أن أنقذ هذين الشيئين، هذين الكتابين: الحجر والصَّدَفة. يلتفت حوله قليلاً. ويستنتج وردسورث أنّ وجه البدوي تغيَّر وكشف عن هَلَع. ينظر الى الوراء فيرى نوراً ساطعاً يجتاح نصف الصحراء. إنّه نور مياه الطوفان الذي سيدمّر الأرض. يبتعد البدوي. ويلاحظ وردسورث أنّ الرجل هو «دون كيخوته»، وأنّه، كمثل الحجر، كتاب. والصَّدَفة كتاب. البدوي هو دون كيخوته. هو هذان الشخصان ولا أحد. في هذه الازدواجيّة يكمن الرعب الذي يولّده الحلم. يقول بورخس: «يستيقظ وردسورث وهو يطلق صرخة مذعورة، ذلك أنّ مياه الطوفان قد بَلَغته».



إذا كان دانته أوّل منَ قدَّم في الأدب تَصَوُّراً لهذا النوع من الأحلام، فإن وردسورث قدّم الشكل الأكمل في هذا المجال لأنّه جمع بين عنصرين: الأوّل، فقرات من متاعب جسديّة، ومن شعور بالاضطهاد، والثاني يتمثّل في الرّعب والخارق (فوق الطبيعي).

من هنا، يعتبره بورخس أحد أجمل الكوابيس في الأدب. ويتوصّل الى خلاصتين: الأولى أنّ الأحلام نوعٌ من الإبداع، وأنّها التعبير الجمالي الأكثر غوراً في القدَم. كما تتَّخذ منحى درامياً غريباً إذ يتزاوج فيها المسرح والمشاهد، الممثّل وحجّة التمثيل.

الخلاصة الثانية تكشف عن الملامح المرعبة التي ينطوي عليها الكابوس. ومهما بلغت حدّة الواقع وقساوته ويأسه (حتى حين يتعلّق الأمر بموت قريب، أو فراق حبيب)، فلا شيء يضاهي الكابوس رعباً. ويتساءل من زاوية لاهوتيّة: هل الكابوس رحلة فعليّة الى الجحيم، فصل من فصوله؟ ويجيب: «لمَ لا. كلُّ شيءٍ غريبٌ للغاية ممّا يجعل حتّى هذا التفسير أمراً ممكناً».

عندما يروي بورخس حُلم دانته وحُلم وردسورث، فهو إنّما يروي جزءاً من أدبه، بل من فلسفته. من خلال الحلم، تُعطى لكلّ إنسان أزليّة صغيرة توفّر له رؤية ماضيه القريب ومستقبله القريب. ذلك كلّه يراه الحالم بنظرة خاطفة، كمثل الله الذي يرى، عبر أزليّته الشاسعة، السيرورة الكونيّة كلّها.



كمثلِ العنكبوت...

إنّ تَفاعُل بورخس مع الموروث العربي والإسلامي لا يَتوقّف عند حَدّ. فهو أفادَ أيضاً من النوادر والأساطير والخرافات التي وقف عليها في الكتب المترجمة من العربية والفارسية الى لغات عدّة، ومنها بالأخصّ الاسبانية والانكليزية. في كتاب «موجز في علم الحيوانات الغريبة»، يستقي بورخس فكرة طائر العنقاء الخرافي من الأدب العربي، وطائر «السيمرغ» من «منطق الطّير» لفريد الدين العطّار. ولا يكتفي فقط باستيحاء موضوعات هذا التراث، وإنّما أيضاً يستوحي أساليبه، كأن يستهلّ قصّة «الملكان والمتاهتان» بهذه العبارة: «يروي رجال أتقياء، والله أعلم...» ويختم نَصّه بتسبيح «الحيّ القيّوم»، الذي لا يفنى ولا يموت. أمّا قصّة «البخاري ميّت في متاهته»، فهي تبدأ باستشهاد من القرآن يقول: «كمثل العنكبوت اتّخذت بيتاً».

إضافة الى ذلك، يُفرد بورخس للثقافة العربية والإسلاميّة نصوصاً بأكملها، ومنها، على سبيل المثال، قصيدة «روندا» (من مجموعته «الرقم»)، وتختصر جانباً مهماً من تَصَوُّره للإسلام. نذكر، في هذا المجال أيضاً، قصّة «ابن رشد» التي يلاحظ فيها بورخس أنّ ابن رشد لم يدرك الفرق بين كلمتَي «تراجيديا» و«كوميديا»، وسبب ذلك، بحسب رأيه، المنطلقات الإسلامية لثقافته. ويخلص الى القول إنّ ابن رشد، في محاولته الفاشلة هذه، ليس أكثر عبثيّة منه، هو الذي يسعى الى تخيّله وليس في متناول يده من المراجع إلاّ بعض فتات من رينان



ولاين وأسين بالاثيوس. ومن خلال هذه القصّة التي يحتشد فيها العديد من الأسماء، أمثال يعقوب المنصور وأبو القاسم الأشعري وحُنين بن اسحق وأبو بشر متّى والغزالي والجاحظ...، يريد بورخس أن يُظهر كذلك الصّراع القائم بين الكاتب ونتاجه.

هكذا إذاً، فإنّ الإسلام الذي تتردّد أصداؤه في كتابات بورخس هو ذلك كلّه، وهو أكثر من ذلك. إنّه جزء من هذا اللغز الكوني المحيّر. من هنا فإنّ التقاربَ بين بورخس والإسلام هو تَقارُب على مستوى الجماليّة لا على مستوى الأهداف والتطلّعات والفلسفة والمنطق. في الإسلام تتجلّى الصورة الرمزيّة للعالم في تَصَوُّر بناء الجامع المنفتح على الجهات الأربع. أمّا في نتاج بورخس، فيمكن أن تتمثّل الصورة الرمزيّة للعالم في المكتبة والكتاب. وفي حين تذوب «أنا» المسلم في «الكلّ الإلهي»، تَتحوّل «أنا» بورخس ذرّة لا تعرف نفسها ولا تعرف من أين أتت والى أين تمضي... وهذا فارق جوهري يتكشّف من خلاله اللاإيمان مقابل الإيمان، العبث والسخرية مقابل الطاعة والانصياع...

بورخس كاتب ميتافيزيقي، لكنّ ميتافيزيقيّته غير مبنيّة على إيديولوجية دينيّة. ميتافيزيقيّته متردّدة، حائرة، متسائلة، مُكبَّلة بشكوكها وألغازها وأحاجيها، بينما ميتافيزيقا المؤمن هي، بصورة عامّة، ميتافيزيقا اليقين والاطمئنان والإجابات الجاهزة... وسواء نهل بورخس من التراث العربي والإسلامي أم من الثقافات الأُخرى، فإنّما هو يُحاور بُعدَها الانساني حواراً مفتوحاً على أسئلة لا تنتهي، وعلى دهشة لا يحدّها زمان أو مكان.



إشارة

كتابة بورخس لا تُعَبّر فقط عن قلق وجودي وماورائي، وإنّما تشهد، أحياناً، على الواقع وتستقرئ أحداثه. في مراجعة لكتاب «مُختصَر تاريخ العالم» لويلز (H.G.Wells)، يَتوقَّف بورخس عند الفصل الثالث والأربعين الذي يتحدّث عن القرآن بوصفه «كتاباً غامضاً»، ويخلص الى هذه الكلمات التي كُتبت سنة ١٩٣٨ : «لقد قام المسلمون المقيمون في لندن باحتفال تكفيريّ داخل مسجدهم، وذلك تعبيراً عن سخطهم ونقمتهم. أمام تَجَمُّع صامت، وقفَ العالم الملتحي والمحافظ عبد اليعقوب خان وألقى في النّار نسخة من «مختصَر تاريخ العالم»».

هذه العبارة كُتبَت قبل زهاء نصف قرن من إدانة كتاب «ألف ليلة وليلة» في مصر وإحراقه وإحالة ناشره على القضاء - (صدر الحكم بمصادرة نُسَخ هذا الكتاب سنة ١٩٨٥، وكانت قامت بطبعه «دار الكتاب» المصرية واللبنانية و«مطبعة صبيح» المصرية، وكان تبرير المحكمة لقرارها أنّ هذه الطبعة تخدش الحياء العام وتحتوي على العديد من العبارات المنافية للآداب) -، هذا وقبل أن يُصادَر كتاب «الفتوحات المكيّة» وتلتهم ألسنة اللّهب صفحات للمتصوّف محيي الدين ابن عربي، كذلك قبل أن تُثار قضايا عديدة في هذا الشأن، وفي مقدّمها قضيّة سلمان رشدي وتسليمة نسرين...

عبارة بورخس المكتوبة في أواخر الثلاثينات حول كتاب ويلز كانت تنطوي على قلق من محاكم تفتيش أدبيّة



وفكريّة تلوح في الأفق، وتَتهدّد مجتمعنا وإنساننا وحياتنا، واقعاً ومستقبلاً.

بورخس شاعراً

بدأ بورخس حياته الأدبيّة شاعراً. أصدر مجموعته الشعريّة «حَميّة بوينس أيرس» العام ١٩٢٣، وكان له من العمر أربع وعشرون سنة. من الشعر الى القصّة والنَّقد، ومنهما ثانيةً الى الشعر عندما باتت تستعصي عليه كتابة الأنواع الأدبيّة الأخرى بسبب العمى، ترتسم المسيرة البورخسيّة. ومهما تقاطعت الأنواع الأدبيّة في نتاجه، ومهما تلاشت المسافة بين شعره ونثره، تبقى ثمّة خصائص طبعت شعره وميّزته عن قصصه وحكاياته وكتُبه النقديّة. فهو يعمد الى لغة شعريّة مكثّفة، يدفعها نحو مزيد من التجريد بحيث يُصبح الشّعر - «هذا الحوار الحميم»، بحسب تعبيره -، المعنى العميق لنتاجه.

غير أنّ الطابع الثقافي يظلّ هو المسيطر على نتاجه، شعراً ونثراً. وفي شعره، كما في نثره، تطالعنا المرجعيّة والمنابع الأدبيّة والفلسفيّة ذاتها: التوراة، ألف ليلة وليلة، ميثولوجيا البلدان الشَّمالية، دانته، ثرفانتس، ميلتون، ويتمان، سويدنبرغ، فيرلين، سبينوزا، بركلي، شوبنهاور... كما تطالعنا المحاور والرموز ذاتها: المتاهات، المرايا، الأقنعة، الأنهار، الكُتُب والمكتبات، النمور والسيوف. . .

في نصوصه النثرية والشعرية، كما في محاضراته وتصريحاته، يعود بورخس دائماً الى الأفكار



والموضوعات ذاتها. يعيد صوغ نتاجه باستمرار، بِطُرق وأساليب مختلفة.

ينحلُّ نتاج بورخس في نتاجات الشعوب، الأدبيّة والفلسفية، في كلّ زمان ومكان. تتحوّل كتاباته مرايا ينعكس عليها عطاء الإنسانية جمعاء. واذا كانت ذكريات طفولته، كما سبق أن ذكرنا، هي ذكريات الكُتب التي قرأها، فإنّ قصائده، هي الأخرى، تبدو ذكريات لهذه الكُتب. نتساءل أحياناً ما إذا كانت الكلمات التي يكتبها ويردّدها هي فعلاً من تأليفه، أم أنّها من تأليف غيره من الكتّاب. ونعرف أنّ هذا التساؤل لا يعنيه طالما أنّه يعتبر أنّ جميع الكتّاب يكتبون الكتاب ذاته، وثمّة أيضاً من يكتبهم.

وهكذا، فإنّ كتاباته الشعرية تتولّد من قراءاته أكثر ممّا تتولّد من أحداث حياته وظروفها. تتأتّى من رؤى ومن تماثلات خَفِيَّة ومدهشة أكثر ممّا تتأتّى من احتكاكه بالعالم الخارجي.

من هنا، فإنّ نتاجه الشعري يخضع لنزعة عقلانيّة ولتصميم واعٍ ولمنطق خاصّ. ولذلك فهو ينطلق، حتى في غرائبيّته، من منطلقات ثقافية لا حَدسيّة. فَهمُه للقصيدة يتمرأى في فهمه للواقع، لهذه الحركة الدائرية التي تنتهي دائماً من حيث تبدأ. وهذا ما يفسّر أيضاً جانباً من جوانب التكرار. العودة الدائمة الى موضوعات عالجها وتطرّق إليها.

مع ذلك، فهو يعي محدوديّة المعرفة غير القادرة على التقاط هذا «الشيء المجهول، المضطرب والخاطف الذي هو الحياة». لا المعرفة ولا اللغة التي تُعبِّر عنها.



فاللغة، أيّ لغة، غير قادرة على تَصَوّر الأزليّ واللامعقول. الواقع يَتجاوز اللغة ويناقضها. وإدراك الواقع عبر نظام من الكلمات ليس إلاّ مغامرة مبهمة، مستحيلة وقديمة.

في الترجمة

إنّ حضور التراث العربي، كما رأينا، يشمل شعر بورخس ونثره القصصي والنقدي، كما يشمل محاضراته وأحاديثه الصحافية التي أعاد من خلالها الصلة مع أدب البدايات، أي مع الأدب الشفهي. والنصوص التي نقلناها عن الاسبانية ركّزت على الجانب الشعري (بالاضافة الى نصّين نثريّين من كتاب «الألف» هما «الملكان والمَتاهَتان» و«ابن رشد واقتفاء المعنىَ»)، وهي تمثِّلَ جزءاً من هذا الجانب ووجهاً من أوجهه العديدة.

بعض هذه النصوص كان نُشر كاملاً أو بصورة مجتزأة في الثمانينات، وأعدنا النظَر في الترجمة على ضوء قراءتنا الجديدة لها. وإذا كانت مقولة هيراقليطس الشهيرة «لا أحد يغتسل مرّتين في النهر ذاته»، تعني أنّ مياه النهر تتغيّر وتتجدّد باستمرار، فإنّ حال الذي يغتسل في النهر، كما يوضّح بورخس، هي أيضاً خاضعة للتغيّر، ولقانون الزمن العابر الجاري في داخلنا كنهر سرّي، يغيّرنا ونتغيّر معه. من هنا، فإنّ الترجمة، كما أبلغنا الكاتب أيضاً، لا يمكنها أن تكون أبداً إلاّ وسيلة. إنّها محرّض لتقريب القارئ من النصّ الأصلي. وهي تطرح إشكاليّات عدّة ليس هنا مجال مناقشتها. وهذه



الإشكاليّات لا تُطرح بين لغات متباعدة من حيث طبيعة تكوينها وأصولها وقواعدها، كاللاتينيّة والعربية، مثلاً، وإنّما أيضاً بين اللغات الصادرة عن منبع واحد. تلك التي تحظى بتشابه كبير، كاللاتينيّة والاسبانية.

في حديثه عن «الكوميديا الإلهية» لدانته، يلاحظ بورخس أنّ الأبيات، وبخاصّة الأبيات الرفيعة المستوى، تتجاوز بكثير معانيها. فالبيت الشعري هو، بين أشياء أخرى عديدة، إيقاعٌ تستحيل، في الغالب، ترجمته. ويذكر كيف أنّ الترجمات، لاسيّما المتعلّق منها بالنصوص المبدعة، تلوَّنت وتبدّلت مع اختلاف الظروف والأزمنة، واكتست طابعاً مختلفاً من قرن الى آخر، وتدخل في هذا المجال نصوص دينيّة وعلمانيّة على السواء.

ككلّ النصوص الابداعية العظيمة، تقرأ نصوص بورخس كأنّك تقرأها، دائماً، للمرّة الأولى. وما شجّعنا على نشر هذه المختارات، على الرغم من الالتباس الذي يحوط ترجمة الأدب، هو أنّنا اعتبرنا، بدءاً، أنّ ترجمتنا ليست أكثر من قراءة واحدة لنصوص تحتمل قراءات عديدة. إنّها محاولة للاقتراب من أجواء الكتابة الأصلية بلغة أخرى. السبب الثاني الذي حثّنا على نشر المختارات هو هذه المداعبة التي دفعت بورخس الى المطالبة بأن يكون النصّ الأصلي وفيّاً لترجمته المقترحة.

أخيراً، صحيح أنّ النصوص الشعرية والنثريّة التي تمّ اختيارها تركّز على جانب محدّد وتكشف عن مدى اهتمام بورخس وتأثّره بالتراث العربي، وفي مقدّمه «ألف ليلة وليلة»، إلاّ أنّها لا تنحصر فقط في هذا الجانب، بل



تتجاوزه، أحياناً، الى جوانب تنطلق من هواجس أخرى، وذلك لموضعة الشرق في نتاج بورخس ووضعه في إطار أشمل يعكس تَنَوُّع هذا النتاج وانفتاحه على مختلف الثقافات والحضارات، وهو يتبدّى كواحد من أكثر النتاجات إثارة للاهتمام في تاريخ الأدب والثقافة الإنسانيّة.

ذات يوم في باريس ...

عندما التقيتُ بورخس، للمرّة الأولى، في حزيران (يونيو) ١٩٨٠، كان قد تجاوز الثمانين من عمره. لم يتمّ اللقاء في الأرجنتين ولا في أيّ مدينة أخرى من مدن أميركا اللاتينيّة، وإنّما في باريس، المدينة التي تشبهه بطابعها العالمي. كان نزيل فندق «الفندق»، على مقربة من متحف «اللوفر».

الى يمينه المكتبة الشرقية، والى يساره «معهد الفنون الجميلة»، وتقع جادّة «السان-جيرمان-دي بري» على بُعد خطوات الى الوراء. في ذلك الفندق أمضى أوسكار وايلد السنوات الأخيرة من حياته. وكان بورخس، وهو لا يزال في التاسعة من عمره، ترجم كتاب «الأمير السعيد» لوايلد. نشرت الترجمة، آنذاك، صحيفة «الباييس» التي ظنّت أن صاحب الترجمة ليس هو بورخس، وإنما والده الذي سبق أن ترجم الى الإسبانية، للمرّة الأولى، «رباعيّات عمر الخيّام».

لم يكن الفندق الباريسي الذي اختاره بورخس غريباً عن عوالم نتاجه. فهو يصلح لأن يكون ديكوراً لإحدى



قصصه الغريبة حيث تتعدّد المتاهات وتتداخل الواحدة في الأخرى. تجويفه الداخلي مُصمّم بطريقة حلزونيّة تصاعديّة. دوائر متشابكة تصل الأرض بالقبّة ولا بدّ من عبورها لبلوغ الغُرَف.

من السقف الزجاجي الدائري، ينهمر ضوءٌ خافت على أرضيّة مستديرة من الرخام، وهي تبدو، بحجمها وحركة تصميمها، كأنّها مرآة لذاك السقف. وبين الأسفل والأعلى، جدران ملتفّة على نفسها ومزيّنة بمنحوتات صغيرة لإلاهات قديمة تستنير وجوهها بضوء خافت يأتي من مكان مجهول، وهو، باصفراره الذهبيّ الشاحب، يضفي على المكان مزيداً من السحر والرهبة.

لم يكن بورخس، الأعمى الذي يقودنا الى المتاهات، يستطيع أن يرى المكان، لكنّه كان يتحسّسه حتماً، ويتحسّس وجوده ضمنه. قادتني إليه ماريا كوداما التي أصبحت زوجته قبل شهرين من وفاته، وكان أهداها مجموعتيه الشعريّتين الأخيرتين: «الرقم» و«المتآمرون». وكتب في الإهداء جزءاً من فلسفته في الحياة: «كلّ عطيّة حقيقية هي عطيّة متبادلة، ما عدا قطعة النقود اللامبالية التي ترميها الصَّدَقة المسيحيّة في يد الفقير. فالذي يعطي لا يحرم نفسه ممّا يعطي، ذلك أن العطاء والأخذ شيءٌ واحد. إنّ إهداء كتاب ما، هو، ككلّ أفعال الكون، فعلٌ سحري. ويمكن أن ننَظر إليه بوصفه الطريقة الأجمل للتلفّظ باسم. وها أنا الآن أتلفّظ باسمك، ماريا كوداما. فكم من الصباحات، وكم من البحار، وكم من الحدائق شرقاً وغرباً، وكم من فيرجيل».

ضمن هذه الرؤية، يتابع بورخس: «هذا الكتاب،



مُلكٌ لك، ماريا كوداما. هل من حاجة الى القول إنّ هذا الإسم يتَضمّن غروب الشمس، وأيائل «نارا»، والليل الذي يبقى وحيداً، والصباحات المأهولة، والجزُر المتقاسمة، والبحار، والصحارى، والحدائق، وكلّ ما يبعثره النسيان وما يتحوّل مع الذاكرة، وصوت المؤذّن العالي، وموت «هاوكوود»، والكتب والمحفورات؟ لا نستطيع أن نعطي إلاّ ما سبق لنا أن أعطيناه. لا نستطيع أن نعطي إلاّ ما قد أصبح ملكاً للآخر. في هذا الكتاب توجد الأشياء التي كانت دائماً لكِ. أيّ سرّ هو الإهداء، هبة الرموز!».

حين دخلتُ عليه في الغرفة العاشرة، وجدته ممدّداً على الفراش. وما إن شعر بوجودي حتى نهض وجلس على حافّة السرير. ثم استدلّ على عصاه السوداء، فأمسكها بيديه واتّكأ عليها. والتفتَ إليّ بعينين مفتوحتين لا تريان قائلاً بصوت خفيض مُتعَب: «إنّها عصا صينيّة اشتريتها منذ خمسة أشهر. هل أعجبتك؟». وتابع يقول وهو يضحك: «لا أستطيع أن أفهم معنى اهتمام الناس بي. هل أنت واحد من هؤلاء؟».

هذا الكلام الذي يبدو، في ظاهره، بسيطاً، وينطوي على شيء من المزاح، يُشكّل أيضاً جزءاً من نظرته الى الأدب والعالم. في الصفحة الأولى من كتابه «حميّة بوينس أيرس»، يوجّه بورخس إشارة الى القارئ يقول فيها إنّه لا يميّز بين عَدَمَين: عدمه هو نفسه وعدم يُمَثّله قارئه. فالظروف الطارئة هي التي شاءت أن يكون هو الكاتب وليس القارئ.

في ذلك اللقاء، تحدّث بورخس عن بعض



موضوعاته الأثيرة: مكتبة والده، قراءاته الأولى، «ألف ليلة وليلة»، الأندلس، الشعر والعمى... قال إنّ الشرق عالم يجب اكتشافه وتسليط الأضواء على مختلف حقباته التاريخية. وتساءل ما إذا كان الشرق اليوم موجوداً بالنسبة الى الشرقيين أنفسهم، لكنّه سرعان ما شكّك في ذلك. ثم تحدّث عن السياسة. وكان معروفاً بمواقفه السياسية اليمينية على الرغم من الفوضويّة التي يدّعيها ومن تصريحاته الدائمة: «لا أجد أيّ فائدة في السياسة. في الركض وراء المال والمجد. كل هذا غريب عنّي... أكره النزاعات القوميّة. الدول خطأ كبير. أحاول أن أكون مواطناً من هذا العالم». ولقد توّج حديثه لنا بالعبارة التالية: «أنظر الى الكون والى حياتي الشخصيّة ولا أفهم شيئاً».

تأتي إلى بورخس وفي جعبتك الكثير من الأسئلة، فتجد أنّه هو السؤال. تدقّ على بابه وتسأل عنه، فيسألك عن نفسه، وهو يُذكّر، إلى حدّ بعيد، بأبي يزيد البسطامي في ما يُروى عنه: «جاء رجل فدقّ الباب على أبي يزيد، فقال أبو يزيد: ماذا تطلب؟ فقال: أبا يزيد. قال أبو يزيد: وأنا كذلك في طلب أبي يزيد منذ عشرين سنة».

هكذا حال بورخس، فهو ظلّ يبحث عن نفسه في الشخصيّات التي قدّمها في كتبه، مهما تعدّدت وتنوّعت. وهو حين توفّي في جنيف صباح الرابع عشر من حزيران سنة ١٩٨٦، ترك بابَ مكتبته مفتوحاً. تركنا في قلب المتاهة.

عندما تصغي الى بورخس، أو تقرأ نتاجه، تشعر



بأنّك تتجوّل في مكتبة. تكتشف أنك تصغي الى مجموعة أدباء وفلاسفة في آن واحد. مكتبة بكاملها تتكلّم عندما هو يتكلّم. ولكثرة ما يستشهد بعناوين كتب وأسماء مؤلّفين، تخال أن الأحرف التي غابت عن عينيه تجمّعت كلها في صوته.

كلّ فكرة عنده تستحثّه على استحضار أكثر من عبارة ومقولة وأطروحة. يتكلّم عن الوقت فيستحضر ييتس: «وقت جارٍ وسط الليل». يفكّر في موضوع الازدواج، الأنا-الآخر، فيذكر الديانات القديمة، يتذكّر دوستويفسكي. وحين يلتفت الى الأدب البوليسي يُسمّي إدغار ألن بو. يتأمّل في الموت، وهو لا يتعب من تكرار الموت. يرى فيه امّحاءً واضمحلالاً وسعادة. يتساءل: «ماذا يمكن أن يحدث لنا أفضل من الزوال والنسيان؟ ... ما همّني ما سيصير إليه اسمي؟ ... إنّ كتاباً في مستوى «ألف ليلة وليلة» لا يُعرف من يكون كاتبه ... ».

وإذا كان بورخس لا يخاف الموت، فَممَّ يخاف إذاً؟ «أخاف، أحياناً، من الجمال. عندما أقرأ سوينبرن، روسّيني أو ييتس، أو وردسورث. أخاف، أحياناً، قبل أن أباشر الكتابة. أقول في نفسي دائماً: «من أنا حتى أتعرّض لفعل الكتابة، وماذا أعرف في هذا المجال؟ من أنا حتى أجاور فيرجيل وستيفنسن؟» وهذا ما دفعه الى تغييب اسمه عن رفوف مكتبته حيث لا يوجد كتابٌ واحد من كتبه.

هو أقرب الى شهرزاد، كتابةً وقولاً. راوٍ لا يملّ من الرواية. وحكاياته تخطفك الى عوالم الحلم الفسيحة. تُسَلّمك، شيئاً فشيئاً، مفاتيح حديقته المتعدّدة المسالك.



ولسانُ حاله عبارة للمتصوّف والشاعر الألماني أنجلوس
سيليسيوس مختتماً أحد كتبه بقوله: «أتوقّف هنا يا
صديقي. لكن، إذا أردتَ أن تتابع القراءة، فاذهب
وصِر، أنت نفسك، الكتابة والجوهر».



مختارات *

* النصوص التي تمّ اختيارها ونُقلت عن الاسبانية، مأخوذة من كُتب عا
لبورخس، ومنها بالأخصّ: «حميّة بوينس أيرس»، «الكاتب»، «مديح الظلّ»
«ذهب النمور»، «الوردة العميقة»، «حكاية الليل» («خورخي لويس بورخس
المؤلفات الشعريّة ١٩٢٣/١٩٧٧»، منشورات أليانسا تريس/ إيميسي، بوينـ
أيرس ١٩٧٧، مدريد ١٩٨٣) -، «الرقم»، منشورات أليانسا، مدريد ١٩٨٢-
«الألف»، منشورات أليانسا/ إيميسي، بوينس أيرس، مدريد ١٩٨٥.




مكتبة
الفكر الجديد

استعارات ألف ليلة وليلة

الاستعارة الأولى هي النّهر،
المياه العظيمة. البلّور الحيّ
يحتَضن روائع ثمينة
كانت من الإسلام، فأصبحت لكَ اليوم
ولي. هي الطلسم
القدير، وهو عبدٌ أيضاً.
هي الجنّيّ المنزوي في قمقم
من نحاس مختوم بالخاتم السليماني.
هي الملك الذي أقسم أن يُسَلّم
مليكته، ملكة الليلة الواحدة، الى حكم
السّيف. القمر الوحيد، هي.
الأيدي تغتسل بالرماد.
هي رحلات السندباد، بطل الأوديسّة
المدفوع بظمأ مغامرته ذاتها،
ولم يعاقبه إله. هي الفانوس السحري،
الرموز التي تنبئ الذريق
بأنّ العرب سيفتحون إسبانيا.
هي القرد الذي يكشف أنه إنسان
فيما يلعبُ بالشطرنج. الملكُ الأبرص،



والقوافل العالية. جبلُ
الأحجار المُمَغنطة تتشظى عنده السُّفن.
هي الشيخ والغزال. المدارُ السائل
من الأشكال المتقلّبة كغيوم،
الخاضعة لتعسُّف القَدَر
أو المصادفة، وهما شيءٌ واحد.
هو المتسوّل - ملاكاً قد يكون -
والكهف الذي يُدعى سِمسِماً.

الاستعارة الثانية نسيجُ
سجّادة تَعرضُ للعين
سديماً من ألوان وخطوط
مُنفلتة، ومُصادَفة ودُواراً -،
يحكمها نظام خفيّ.
مثل حُلم آخر هو الكون،
«كتابُ الليالي» المؤلّف
من أرقام واقية ومن رموز:
الإخوة السبعة والرحلات السبع،
القُضاة الثلاثة والأماني الثلاث
لمن شاهد «ليلة الليالي»،
في الشَّعر الأسود الهائم
يرى العاشق ثلاث ليال متواصلة،
الوزراء الثَلاثة والعقوبات الثلاث،
وقَبلها، العدد الأوّل
والأخير، عدد السيِّد: الواحد الأحد.



الاستعارة الثالثة حُلُم
حَلَمَهُ أبناءُ هاجر وأبناءُ فارس
عند بوّابات الشَرق المحجوب
أو في حدائق أمست رماداً،
وسوف يظلّ هذا الحلُمُ حُلُمَ البشر
حتى نهاية رحلتهم.
وكما في مُفارقة زينون الإيلي
يتبدّد الحُلُمُ داخل حُلُم آخر
ينحلّ في حُلم أو أحلام أخرى تتشابكُ
عبثاً في متاهة بلا جدوى.
في الكتاب الكِتابُ. على غفلةٍ منها،
تروي الملكةَ للملك قصّتهما
المنسيّة. المأخوذان
بعاصفة أسحار سابقة،
يجهلان مَن هما، ويواصِلان الحُلُم.

الاستعارة الرابعة خريطة
للزّمن، ذاك المدى اللامحدود،
به يُقاس تدرّج الظّلال،
تفتُّت الرخام المتواصل
وخُطى الأجيال.
كل شيء: الصوت والصدى، وما يَنظُرُ إليه
وجها جانوس* المتقابلان،

---

* إله روماني يتمثّل في وجهين متقابلين. مصدره وطبيعته يكتنفهما الغموض. وهو من أقدم آلهة «البانتيون» الروماني (م.).



عوالمِ الفضّة وعوالم الذهبِ الأحمر،
وسَهَرُ الكواكبِ الشاسع.
تقول العرب: مَا بمقدور أحد
إتمام قراءة «كتاب الليالي».
فالليالي هي الزمن، ذاك الذي لا ينام.
واصل القراءة بينما يموتُ النهار،
هناكَ، حيث تروي شهرزادُ حكايتك.



روندا

الإسلامُ الذي كان سيوفاً
اجتاحت الغروبَ والفجر
وكان صَخبَ جيوشٍ في الأرض
وتجلّياً ونظاماً
ومَحقاً للأصنام
وتحويلَ الأشياء كلّها
إلى إله رهيب وحيد،
وكان الوردة
وخمرَ الصوفيّ
ونثرَ القرآن المنظوم
وأنهاراً تروي مآذن
ولغةَ الرمل اللامتناهية
وهذه اللغة الأخرى: الجَبر،
وألف ليلة وليلة، هذه الحديقة الفسيحة،
ورجالاً يشرحون أرسطو
وسلالات غدت اسماء الغبار
وتيمورلنك وعُمَر وما هدّما،
هو هنا، في روندا،
في غبش العمى الرهيف،



هو صمت الأفنيةِ المقعَّر،
بطالةُ الياسمين
وخريرُ الماء الناعم الذي يتوسّل
ذكرياتِ الصحراء.



فِعلُ الكتاب

كان ثمّة كتابٌ، بين كُتب المكتبة، باللغة العربية، حصل عليه أحد الجنود في طليطلة لقاء حفَنة من النقود. والكتاب لا يعرفه المستشرقون إلا في صيغته الإسبانية. وهو كتاب سحري دُوّنت فيه، على وجه النبوءة، أفعال رجل وأقواله منذ أن بلغ الخمسين من عمره وحتى يوم وفاته سنة ١٦١٤.

مضت الأيّام ولم يعثر أحد على هذا الكتاب الذي فُقد إثر اندلاع حريق أمرَ به كاهنٌ ومُزيِّن هو صدِيق للجندي، كما ورد في الفصل السادس.

أبقى الرجل الكتاب بين يديه ولم يقرأه أبداً، لكنّه حقّق بدقّة المصيرَ الذي حلم به العربيّ وظلّ يحقّقه دائماً، لأن مغامرته أصبحت جزءاً من الذاكرة الفسيحة للشعوب.

قد تكون هذه الحكاية المتخيّلة أكثر غرابة من قَدَر الإسلام الذي يُسلِّم بإله، أو من حرّية تمنحنا إيّاها القدرة المخيفة على اختيار الجحيم؟



الانتحاريّ

لن يَبقى في الليلِ نَجمٌ.
ولن يبقى الليل.
سأموت ومعي سيموت العالم
الذي لا يُحتَمَل.
سأمحو الأهرام، الأوسمةَ،
القارّات والوجوه.
أمحو تَراكمَ الماضي.
أحوّلُ التاريخ رماداً،
والرمادَ غُباراً.
أنظر إلى غروب الشمس الأخير.
أصغي إلى العصفور الأخير.
والعدم لا أوصي به لأحد.



الفنّ الشعري

أن ترى إلى نهر من وقت وماء
وتتذكّر أنّ الوقتَ نهرٌ آخر،
أن تعرف أنّنا نضيع
مثلما النهر يضيع،
وأنّ الوجوه تُجاري عبورِ المياه...
أن تشعر أنّ اليقظة رقاد آخرَ،
أن تحلم أنّك لا تحلم،
وأنّ الموت الذي يرهبه جسدنا
هو موت كلّ ليلة،
ويسمّى الرقاد...
أن تجد في اليوم الواحد أو في السنة الواحدة
صورةً
لنهارات الانسان وأعوامه،
أن تحوّل إهانة السنوات
إلى لحن، وشوشة ورمز.
أن تجد في الموت النّومَ،
وفي الغروب ذَهباً حزيناً...
هكذا الشعر الخالد والفقير.
كما الفجر يعود، كما الغروب.



أحياناً، في المساءات،
وجهٌ ينظر إلينا
من داخل مرآة.
الفنّ
مثل هذه المرآة،
يكشف لنا عن وجوهنا.
يخبرون أنّ عوليس،
مذ تعب من قدرته،
بكى حبّاً عندما لمح
إيتاكا الخضراء.
الفنّ هو هذه الجزيرة
في اخضرارها الأبديّ،
وليس في الفعل الخارق.
وهو النهر اللامتناهي
الذي يعبر ويبقى بلّوراً
في عَيْنَي هيراقليطس.
الواحد المتقلّب
هو نفسه والآخر معاً،
مثل النهر اللامتناهي.



المُلك المستعاد

لا أحد يدرك
جَمال الدروبِ المألوفة،
حتى تنهار
عقدةُ السماء المخضرّة
في الصرخة المرتعبة،
في تقلّص وجه الشهيد الموجع،
في وهن الماء والظلّ.
وحدةُ الزمنيّ
تصفع البيوت المهانة.
النظراتُ تبغض العالم.
لكن عندما تُضاء السماء
بألوان شعاع لطيف،
عندما رائحة أرض رطبة
تتنشّقُ الحدائق،
نسيرُ في الشوارع
كما في مُلكنا المستعاد.
في البلّور ظَهرَ كَرَم الأرض.
في ورق الشجر اللّمّاع،
يقولُ الصيفُ خلودَهُ المرتعش.



نمر من ذَهب

حتّى ساعة الغروب الأصفر،
كم مرّة كان في إمكاني
رؤية نمر البنغال القدير
يروح ويجيء على طريقه المحتوم
خلف قضبان الحديد -
سجنه -
ولا يدرك أنّه سجنُه؟
يصل نمر آخر بعد وقت،
نمر النار عند وليم بلايك
ثمّ يأتي ذهبٌ آخر.
المعدن العاشق كان «زوس».
خاتَمٌ،
كلّ تسع ليالٍ يولد،
تسعة خواتم تَولد
بلا نهاية.
الآن، مع توالي السنوات،
هجرتني الألوان الجميلة الأخرى،
بقي لي الضوء الغامض،
الظلّ المبهم



ذَهَبُ البداية ...
آه، أيّها النمر،
يا ألق الأسطورة والوهم،
أيّها الذهب التّحفة،
فروتك ما ترغب هذه الأيادي.



ديكارت

أنا الرّجُل الوحيد في الأرض وربّما لم يكن
ثمة رَجُل ولا أرض.
ربّما خدعني إله،
وحكم عليّ بالوقت، هذا الوهم الكبير.
حلمتُ القمر وحلمتُ عينيّ تبصران القمر.
حلمتُ الغروب وصباح اليوم الأوّل.
حلمتُ قرطاجة والجحافل التي فتكت
بقرطاجة.
حلمتُ فيرجيل
حلمتُ رابية غولغوتا وصلبان روما.
حلمتُ الهندسة.
حلمتُ النقطة، السطر، السطح والحجم.
حلمتُ الأصفر، الأزرق والأحمر.
حلمتُ طفولتي المعتلّة.
حلمتُ الخرائط والممالك وتلك المبارزة
عند الفجر.
حلمتُ الألم العجيب.
حلمتُ سيفي.
حلمتُ إليزابيت دي بوهيميا.



حلمتُ الشكّ واليقين.
حلمتُ نهار الأمس.
قد لا يكون من أمس، قد لا أكون وُلدتُ.
وربّما أحلم أنّني حَلمتُ.
أشعر بشيء من البرد والخوف.
يُخيّم الليل فوق «الدانوب»،
ولا أفتأ أحلم ديكارت وإيمان أبويه.



الأسباب

الغروب والأجيال.
الأيّام وما من يوم أوّل.
بُرودَة الماء في حَلق
آدم. الفردوس المنظَّم.
العين التي تحلّ رموز الألوان.
الكلمة. سداسيّ الوزن. المرآة.
حبّ الذئاب عند الفجر.
برج بابل والزّهو.
الشمس كمثل أسد فوق الرّمل.
رمال الغانج التَي لا تحصى.
تشُوانغ تسو والفراشة التي تحلمهُ.
تُفّاح ذَهَب الجزُر.
خطوات المتاهة التائهة.
النَّسج اللانهائي لـ«بينيلوب».
الوقت الدائري للرواقيين.
النقود في فم الميت.
زنَة السَّيف في الميزان.
كلّ قطرة ماء في الساعة المائيّة.
قيصر في صباح «بارسال».



المآثر، الغنائم، الجيوش.
ظلّ الصلبان على الأرض.
آثار الهجرات الطويلة.
شطرنج الفارسيّ وجَبره.
غزو الممالك بالسيف.
البوصَلة الدائمة، المدّ المتواصل.
الملك الذي أعدم بالفأس.
شَدو العندليب في الدانمارك.
دقّة خطّ الخطّاط.
وَجه المنتحر في المرآة.
ورَقة الغشّاش. الذّهَب الشّره.
أشكال الغيوم في الصحراءِ.
كلّ نَدَم، كلّ دمعة.
أمورٌ محتومة
حتى تلتقي أيدينا.



المرآة

طفلاً، كنتُ أخشى أن تُظهِرَ لي
المرآة وجهاً آخر أو قناعاً
أعمى، مُبهماً، يخفي
فظاعة ما. كنتُ أخشى أيضاً
أن يبتعد وقت المرآة الصامت
عند المسلك اليومي
لساعات الانسان ويحمي
في فضائه الغامض المتخيِّل
كائنات ونباتات وألواناً جديدة.
(لم أقُل لأحد إنّ الفتى خفر).
أخشى اليوم أن تكونَ المرآةُ احتجزَتِ
الوجهَ الحقيقيّ لنفسي
المتكبّرة، المستعدّة للدفاع والخائرة القوى،
ذاك الذي يراه الله، وربّما أيضاً البشر.



الرّقم

صداقةُ القمر الصامتة
(استشهادي بفيرجيل ليس دقيقاً) تُرافقك
منذ تلك الأمسية الغائرة في الزمن،
منذ تلك الليلة، حين فسَّرَتْها عيناك
الغامضتان في حديقة أو في باحة
من رماد. مَنَحَتها التفسير النهائَي؟
أعرف أنّ ثمّة من سيقول لك في أحدِ الأيّام:
لن ترى ثانيةً القمر المتلألئ.
استنفدتَ مقدار الفُرَص التي منحك
إيّاها القَدَر. عبثاً تَفتح نوافذَ
العالم. فات الأوان ولن تعثر بعد الآن
على ما فات.
طوال حياتنا نكتشفُ عادةَ
الليل العذبة وننساها.
لننظر إلى القمر مليّاً، فقد يكون القمر الأخير.



سبع عشرة «هايكو»

١

المساء والجبل
قالا لي شيئاً
أضعتُه.

٢

الليل الفسيح
ليس سوى عطر
الآن.

٣

هو الحلمُ أم لا
ما نسيتُ
قبل الفجر؟

٤

تَصمتُ الأوتار.
الموسيقى أدركتْ
ما بي.



٥

لم تسرّني اليوم
أشجار لوز الحديقة.
إنّها ذكراك.

٦

الكتب والمحفورات والمفاتيح
تتبعُ قَدَري
بغموض.

٧

منذ ذلك اليوم
لم أحرّك القطَع
على طاولة اللعب.

٨

في الصحراء
ينجلي الفجر.
ثمة من يعرف ذلك.

٩

السيف الباطل
يَحلم في معاركه.
شيء آخر حُلمي.



١٠

مات الرجل.
اللحية لم تدرِ بموته.
الأظافر تنمو.

١١

إنّها اليد التي -
في إحدى المرآت -
لامَسَت ضفائرك.

١٢

تحت السقف
لا تعكس المرآة
إلاّ القمر.

١٣

تحت القمر
العتمة الممتدّة
واحدة.

١٤

الضوءُ الذي ينطفئ
مملكة هو أم يَراعة؟

١٥

القمر الجديد.



تنظر إليه هي كذلك
من بابٍ آخر.

١٦

نغمات بعيدة.
لا يعرف الهزار
أنه يعزّيك.

١٧

اليَدُ الهرمة
ما فتئت تخطّ شِعراً
للنّسيان.



أسطر كان في وُسعي أن أكتبها وأضيّعها نحو سنة ١٩٢٢

مَعارك الغروب الصامتة
في الضواحي البعيدة،
هزائم قديمة لحرب سماويّة،
فجرُ أطلال يأتينا
من أعماق الفضاء الخاوي
كما لو أنّه من أعمَاق الزّمن،
حدائق المطر السوداء، سفنكس، كتابٌ
كنتُ أخشى أن أفتحَهُ
تُعاودُني صورتُه في أحلامي،
الانحلال والصّدى وما سَنُصبِح،
القمر على الرّخام،
الأشجار الشامخة
كآلهة هادئة،
الليل والمساء المنتَظر،
والت ويتمان، واسمهُ الكون،
وسَيف ملك
في المجرى السّاكنِ للنّهر،
الساكسونيّون، العرَب والقوطيّون
الذين أنجبوني على غفلة منهم،



هل أنا هذه الأشياء وغيرها
أم أنّها مفاتيح سرّية وعلوم جَبرٍ صعبة
ممّا لن ندركَهُ أبداً؟



القَمَر

إلى ماريا كوداما

كم من العزلة في هذا الذَّهب.
قَمَرُ الليالي ليس القمر الذي
شاهدَهُ آدم الأوّل.
أزمنةُ الصَّحوِ الإنساني ملأَتْهُ
ببكاء قديم.
انظري إليه. إنّه مرآتكِ.



البحر

البحر. البحرُ الفتيّ. بحر عوليس
وعوليس الآخر الذي يُسَمّيه
المسلمون السّندباد البحري،
ذاك الاسم الشهير. بحرُ الأمواج
الرَّمادية لإريكو الأحمر، عالياً يتقدّم،
بحرُ الفارس الذي كتبَ
ملحمةَ بلاده ومرثاتها
في مُستَنقَع «غُوَا».
بحرُ «ترافالغار» الذي أنشدته
انكلترا طوال تاريخها.
البحرُ الوعر الملطّخ بمجد
الممارسة اليوميّة للحرب.
البحر المسترسل يشقّ امتدادَ
الرملِ في عُذَوبةِ الصباح.



غياب

أكشفُها، إذاً، الحياة الشاسعة
التي لا تزال حتى اليوم مرآتك:
عليَّ أن أُجَدِّدَ، كلّ صباح، بناءها.
مذ مَضَت والأماكن خاوية
كمصباحٍ عند الظهيرة.
المساءاتُ، أعشاشُ صورتها،
موسيقى كانت تنتظرني عند وَقعِها دائماً،
كلماتُ زَمَن غابر،
عليَّ أن أكسرهاَ بيديّ.
في أيّ وَهدَة أُودعُ روحي
حتى لا أراها ثانيةً. هذا الغياب
الذي يلمع كشمس مرعبة،
حاسمة، بلا غروب ولا رأفة.
مُحاصَرٌ أنا بغيابك
كعُنق مُطَوَّق،
كمَن يغرق في البحر.



حديقة

هُوَّة،
جبالٌ وعرة،
كثبان
مُسَوَّرة برحيل لاهث،
بتقلّبات الجوّ والرمل
المتجمّع في قاع الصحراء.
على منحدر، الحديقة.
كلُّ شجرة غابةُ اوراق.
عبثاً تضايقّها التلالُ الصامتة،
تتقدّم ظلالها ليلاً.
هناك البحر الحزين وخضرته النافلة.
الحديقةُ نورٌ وديع
يضيء المساء.
كمثل نهار عيدٍ هي
في فَقرِ الأرضَ.



أعمى

لستُ أدري أيّ وجه ينظر إليّ
عندما أنظر إلى وجه المرآة.
لستُ أدري أيّ ترَقُّب قديم ينعكس فيها
بغضب صامت ومُتعَب.
بطيئاً في ظلّي، أتفحّص بيدي
ملامحي الخفيّة. ثمة وميضٌ
يلامسني. لمحتُ شَعرك
الذي من رماد أو من ذهب.
وأُكَرِّرُ انّي أضعتُ ظاهرَ الأشياءِ الباطل.
قويّ هو عزاء ميلتون،
لكنّي أفكّرُ في الحروف والورود.
لو كنت أستطيعُ رؤيةَ وجهي
لَعَرفتُ من أكون في هذا الغروبِ النادر.



الحمراء

رخيمٌ صوتُ الماء
للّذي أرهَقهُ الرملُ الأسود،
ناعمٌ لليد المقعَّرة
الرخامُ الدائريّ للعمود،
طريّة متاهاتُ الماء
بين شجر الليمون الحامض.
عَذبة هي موسيقى الزجل،
طيّبٌ الحبّ، طيّبة الصّلاة
المرفوعة إلى إله متوحّد.
طريٌّ الياسمين.
باطلٌ الخنجر
أمام الرّماح الطويلة للجموع.
باطلٌ أن تكون أنتَ الأفضل.
أيها الملك المتألّم، ما أجمل أن تشعر
أنّ رفاهية العيش وَداع،
أنّ المفتاح لن يَستَسلم لك،
لن تحصل على المفتاح،
أنّ صليب الكافر سيمحو القمر،
وأنّ المساء الذي تَرى هو المساء الأخير.



كُتُبي

كُتُبي (التي لا تعرف أنّني موجود)
جزءٌ منّي كهذا الوجه،
من الأصداغ والعيون الرماديّة
التي أبحث عنها في البلّور بلا جَدوى
وأمرُّ بها بيَد خاوية.
وبشيء من الكآبة،
أرى أنّ الكلمات الأساسيّة التي
تُعَبّر عنّي ليست في ما كتبتُ.
إنها في أوراق لا تعرف من أكون...



Sentí infinita veneración, infinita lástima.

—Tarumba habrás quedado de tanto curiosear donde no te llaman

y jovial.— Aunque te devanes los sesos, no me pagarás en un

¡Qué observatorio formidable, che Borges!

Los pies de Carlos Argentino ocupaban el escalón más alto. En la b

tiné a balbucear:

—Formidable. Sí, formidable.

La indiferencia de mi voz me extrañó. Ansioso, Carlos Argen

—¿Lo viste todo bien, en colores?

En ese instante concebí mi venganza. Benévolo,

Carlos Argentino Daneri la hospitalidad de su sótano y le

agradecí

la demolición de la casa para alejarse de la perniciosa metrópoli,

nadie! perdona.

energía, a discutir el Aleph; lo abracé, al despedirme, y le repetí que

quedaba al día.

صفحة بخط بورخس.



بورخِس في إيطاليا أمام نصب «ثغر الحقيقة».

بورخِس ووالدته .



Ministerio de Educación y Justicia
Dirección General de Cultura

Biblioteca Nacional
Buenos Aires
México 564



SPINOZA

Las traslúcidas manos del judío
Labran en la penumbra los cristales
Y la tarde que muere es miedo y frío
Las tardes a las tardes son iguales.)
Las manos y el espacio de jacinto
Que palidece en el confín del ghetto
Casi no existen para el hombre quieto
Que está soñando un claro laberinto.
Ni lo turba la gloria, ese reflejo
De espejos en el sueño de otro espejo,
Ni el temeroso amor de las doncellas.
Libre de la metáfora y del mito
Labra un arduo cristal: el infinito
Mapa de Aquel que es todas Sus estrellas

Nov. 1963.

J. L. B

صفحة بخطّ والدته التي كان يملي عليها نصوصه بعد إصابته بالعمى .





أثناء لقاء المؤلّف
ببورخس في باريس
سنة ١٩٨٠
(تصوير عزيز خلاط).

بورخس وماريا كوداما
التي أصبحت زوجته
قبل شهرين من وفاته.

HOTEL
"LA ROSA BLANCA"
de JULIO ABRAN



لوكندة الوردة البيضاء لصاحبها : خليل ابراهيم

PARAGUAY 634 T. A. 32-0771 BUENOS AIRES

«الخيل والليل والبيداء تعرفني ...»

بيت الشعر الذي استحضره بورخس للمتنبّي مكتوباً بخطّ يده بالإسبانية على «طلبيّة» في مطعم لبناني في بوينس أيرس.




مكتبة
الفكر الجديد

الإسكندرية ٦٤١ أ .د .

منذ آدم الأوّل الذي رأى الليل
والنهار وشكلَ يده،
يمضي البشرُ في اكتشافاتهم ويدوّنون
على الحجر أو المعدن أو الرّقّ
كلّ ما تحتويه الأرض ويُقَولبه الحلم.
المكتبة: هذا هو نتاجهم.
ويُقال إنّ الكتُبَ التي تحتويها
تفوقُ عددَ النجومِ
ورمال الصحراء.
مَن يرغبُ في استنفادها
قد يفقد صوابه ويُجازف بعينيه.
هنا تكمنُ الذاكرةُ الكبرى للقرون
التي كانت، السيوفُ، الأبطال،
الرموزُ المُقتَضبَة لعلم الجَبر،
معرفةُ استبطان الكَواكب
والتحكُّم بالقَدَر، فضائلُ
النّبات والتمائم العاجيّة،
قصيدة تتواصلُ فيها المداعبة،
العِلمُ الذي يكشف مَتاهةَ



اللهِ، المتاهة المنعزلة، اللاّهوت،
ألخيمياء الباحثة في الوحلِ عن الذَّهب،
وتماثيل الوثنيّ.
يؤكّدُ الكُفّار أنّ المكتبة إذا ما احترقتْ
يحترقُ التاريخ، وَهُم مخطئون.
من صَحو البشر تولد الكُتب اللانهائيّة.
وإذا ما بقيَ، من الكتب كلّها، كتابٌ واحد،
يعيدُ البشر من جديد كتابَةَ كلّ صفحة وكلّ سطر،
كلّ عمل وكلّ علاقة حُبّ قام بها هرقل،
كلّ أمثولة من كلّ مخطوطة.
في القرن الأوّل للهجرة،
أنا، عُمَرَ الذي قَهَرَ الفُرس
وفَرَضَ الإسلامَ على الأرض،
آمرُ جنودي
بحَرق المكتبة الفسيحة،
اَلمكتبة التي لا تموت.
حَمداً للّه الذي لا يغمض له جَفن
ولرسوله محمّد.



هيراقليطس

هيراقليطس يَتَنَزّه مساء
في أفسس. أودَعَهُ المساء،
سهواً،
على ضفّة نهر صامت
يَجهَلُ مَصيرَهُ واسمَه.
ثمّة جانوس حجريّ واشجار حَور.
ينظر الى وجهه في مرآة شاردة
تُحافظ عليها الأجيالُ المتعاقبة.
ويُعلنُ صوتُه:
«لا أحد يغتسل مرّتين في النهرِ ذاته».
يَتَوَقّف.
وبدهشة مُقدّسة، يَشعرُ
أنّه هو أيضاً نَهرٌ وفرار.
يريدُ، هذا الصباح، أن يَستَعيدَ
ليلَهُ وسَهَرَه، ولا يستطيع.
يُرَدّدُ الحكمَةَ. يراها مطبوعةً
في إحدَى صفحات «بورنيه»
بحروف بيّنة آتية من المستقبل.
هيراقليطس لا يعرف اليونانيّة. جانوس



إله الأبواب، إله لاتينيّ.
لا أمس لهيراقليطس ولا حاضر.
إنّه حيلةٌ حَلمها رجلٌ رماديّ
عند ضفتَي «ريد سيدر».
رجلٌ يُزاوج بين المقاطع اللفظيّة الأحد عشر
حتّى لا يفكّر كثيراً في بوينس أيرس
وفي وجوهٍ يُحِبُّها وتَفتقدُ وَجهاً واحداً.



الأديرة*

من مكان ما في مملكة فرنسا
حَملوا البلّور والحجر
لبناء هذه الأروقة المقعَّرة
في جزيرة مانهاتن.
ليست مزيَّفة هذه الصروح
الوفيّة لحنين ما.
ثمة صوت من أميركا يدعونا
إلى إعطاء ما نرغبُه
لأنّ هذا البناءَ وهميٌّ،
وباطلٌ المال الذي يندى من أيدينا.
يا لهَذا الدّير الأشدّ هَولاً
من هَرَم الجيزة،
أو من مَتاهة «كنُوسُوس»،
لأنّه، هو أيضاً، حُلُم.
نَسمَعُ وشوشة الينبوع
المنسكب في «باحة أشجار الليمون»
أو في نشيد «دِر آسرا».

---

* العنوان الأصلي ورد بالانكليزية: The Cloisters.



نسمع أصواتاً لاتينيّة واضحة
تتردَّدُ أصداؤها في «أكويتانيا»
عندما كان الإسلامُ قريباً.
نرى في النسيجِ
قيامةَ
أُحاديّ القرن الأبيض وموته،
هو المحكوم عليه،
لأنّ زمنَ هذا المكان
لا يمتثل لنظام.
الغارُ الذي ألمسه سيورقُ
عندما يقسم «لايف إريكسُون» رمالَ أميركا.
أُحسُّ بشيء من الدّوار.
لستُ مُعتاداً على الخلود.



أيّام السبت

الغروبُ في الخارج، حُلَيَة غامضة
يُرَصّعها الوقتُ،
ومدينة عميقة أعماها
أنَّ أهلها لم يبصروك.
يصمتُ المساء أو يُنشد.
هناك من يُحَرّر الرّغَبات
المصلوبة في البيانو،
دائماً، كَثرَةُ جمالك.

***

لا حُبَّ عندك
لكنَّ جمالك يَغمرُ بأعجوبته الزَّمن.
فيك السعادة
كما الربيع في الورقة النضرة.
ما عدتُ أُمَثّل إلاّ هذه الرغبة
التائهة في المساء.
فيك البهجة
كما القسوة في السّيوف.

***



اللّيلُ يُضاعف حدّة القضبان.
في القاعة الصعبة تبحثُ
عُزلتانا، الواحدة عن الأخرى، كالعميان.
بعد المساء،
يبقى بياضُ جسدك البهيّ.
ثمة عناء في حُبّنا
يُشبه النَّفس.

***

يا مَن كنت في الأمس الجمالَ كُلَّه
ولا تزالينَ، الآن، الحُبَّ.



هذا الرَّجُل

أيّتها الأيّام المنذورة لجهد
مبذول بلا جدوى لنسيانِ سيرة
شاعر قاصر من القُطب
الجنوبيّ، مَنَحَتهُ الآلهةُ
والكواكبُ جسداً لم يَلد،
منحتهُ العمى، هذا الغَبَش وَالسّجن،
الشيخوخة، فَجر الموت،
الشُّهرة التي لا يَستحقّها أحد،
هَوَس نَظم الشعر،
الشَّغَفَ القَديم للمَوسوعات
وللخرائط المنسوخة بعناية،
العاجَ النافذ والحنينَ الراسخ
للُّغَة اللاتينَيّة ولذكريات
مَبعثَرة لإدمبرغ وَجنيف،
نسيانَ التواريخ والأسماء،
الافتتانَ بالشرق الذي لا تتقاسمهُ
شعوبُ الشرق المُتداخلِ،
عَشيّات رجاءِ مجنون،
الإسرافَ في علمِ الاشتقاق،



نَصلَ المقاطع اللفظيّة السكسونيّة،
القَمرَ الذي لا يفتأ يفاجئنا،
بوينس أيرس، تلك العادة السيّئة،
مَذاق العنَب والماء،
والكاكاو، الحَلاوَة المكسيكيّة،
وبعضَ القطع المعدنيّة وساعة رمليّة،
ومساءً، شَبيهاً بمساءات أُخرى،
يَستسلمُ فيه لهذه الأبيات.



سفر الجامعة ، I ، ٩

إذا ما وَضَعتُ اليدَ على جبهتي
إذا ما لامستُ أغلفة الكتُب
إذا ما تعرّفتُ الى «كتاب الليالي»
إذا ما توصَّلتُ الى استعمال المفتاح
الذي يُقاومني،
إذا ما أبطأتُ عند العتبة الغامضة،
إذا ما قضى عليّ الألمُ العجيب،
إذا ما تذكّرتُ «آلة الوقت»،
وبساطَ أُحاديّ القَرن،
إذا ما تَغَيَّرتْ حالتي في النوم،
إذا ما أعادتْ اليّ الذاكرة بيتَ شِعر،
أُكرّر ما حدثَ مرّات
على طريق مُحدَّد.
يَتعذّر عليّ القيام بفعل جديد،
أحوكُ وأُعيد حياكةَ الحكاية ذاتها،
أُكرّر بيتاً مكروراً،
أقول ما قاله لي الآخرون،
أحسّ بالأشياء ذاتها، في الساعة ذاتها
من النهار أو من الليل المُبهَم.



الكابوس ذاته، كلّ ليلة.
قَسوَة المتاهة، كلّ ليلة.
أنا تَعَبُ مرآة جامدة
أو غُبار مُتحَف.
لا أنتظر إلاّ طَعمَ شيء جديد،
هبَة، ذَهَب الظلّ،
والموت البِكر.



نشيد

ثمّة في الهواء،
هذا الصباح، رائحة ورودِ
الفردوس الغريبة.
على ضفَّة الفرات،
يكتشف آدم عذوبةَ الماء.
مطرٌ من ذهب يتساقط من السماء،
إنّه زوس حُبّاً.
من البحر تخرج سمكة،
ورجلٌ من «أغريجنته» سوف يتذكّر
أنّه كان هو السمكة.
في المغارة التي تحمل اسم «الطميرة»،
يدٌ بلا ملامح ترسمُ انحناءَ
ردف ثور.
يَدُ فيرجيل تُداعبُ، ببطء،
الحريرَ الذي جلبته
القوافل والسّفن الشراعيّة
من مملكة الامبراطور الأصفر.
الهَزار الأوّل يَشدو في المجَر.
يَسوع يرى وجهَ قيصر على النَّقد.



فيثاغورس يكشف لليونانيين
أنّ الدائرةَ شكلُ الزّمَن.
في إحدى جُزُر المحيط،
كلابٌ سلوقيّة من فِضّة تُطاردُ أيائلَ
من ذَهب.
يُطرَّقُ على سندان
السّيف الذي سَيكون وَفيّاً لـ «سيغُرد».
ويتمان يُنشد في مانهاتن.
هوميروس يولد في سبع مُدُن.
فتاةٌ تَقبضُ على
أحاديّ القرن الأبيض.
يعودُ الماضي كمثل موجة
والأشياء القديمة تنبَثقُ فجأةً
لأنّ امرأة قَبَّلَتك.



الحظّ

الذي يُقَبِّل امرأة هو آدم. المرأة هي حوّاء.
كلّ شيء يحصل للمرّة الأولى.
أرى خيطاً أبيض في السماء. قيل لي
إنّه القمر، لكن
ما في استطاعتي أن أفعل بكلمة وبأسطورة،
أنا من يخافُ الأشجار الجميلة.
تقترب منّي الحيوانات الوديعة لأسمّيها بأسمائها.
كُتُبُ المكتبة صفحاتٌ بيضاء. عندما أفتحها
تنبجس الأَحرف.
وحين أتصفَّحُ الأطلس، أستعرضُ شكلَ صومطره.
مَن يكسرْ عودَ ثقاب في الظلّ
يكن مبتكراً للنّار.
في المرآة، ثمّة شخصٌ آخر يُراقب.
مَن يرَ الى البحر يرَ الى انكلترا.
مَن يُنشد بيتاً لـ «لليانكرون» يدخلْ
المعركة.
حلمتُ قرطاجة والجحافلَ التي اجتاحت قرطاجة.
حلمتُ الميزان والسيف.
طوبى للحُبّ الذي لا يجتمع فيه مالكٌ



ومملوكة، بل يتآلف فيه الإثنان.
طوبى للكابوس الذي يكشف لنا قدرتنا
على اختراع الجحيم.
مَن يستحمّ في نهر، يَستحمّ في الغانج.
مَن ينظر الى ساعة رمليّة، يشهد على
انحلال مملكة.
مَن يلهُ بخنجر، يتكهّن بموت قيصر.
النائمُ هو جميع البشر.
رأيتُ في الصحراء أبا الهول الشابّ
الذي فرغوا، الآن، من نَحته.
لا شيء أكثر قدَماً تحت الشمس.
وما يحدث إنّما يحدث للمرّة الأولى، والى الأبد.
مَن يقرأ كلماتي، يبتكرها من جديد.



وَقتٌ للتَّشَمُّس

١
كمثل جُرح مفتوح
القيثارُ، والأغنيةُ
تسكبُ دَمَها الأسود.

٢
أضمُّها
حتّى يتدحرجَ القمرُ
على ضِفَّة النهر!

٣
في جوف القيثار
يتمايلُ الليلُ البهيج
وحُبّي، في اسودادِ ليله.

٤
يتألّق الليلُ
وتتلوّنُ النَّسمَة
إذا ما داعبَتها عيناك.



٥

لم أُهيّئ الأُغنية،
وَجَدتُها رغبتي
وجدتُ المساء الذي يدور حولي.

٦

الأُغنية قلبٌ
ما وَجَدَ حُبَّهُ بَعدُ،
هكذا يرنُّ ألَمُه.

٧

أُغنياتٌ بالقرب من شجرِ الزيتون!
في فُسحَةَ من الظلّ
عذوبةُ الغناء.

٨

من نَجمٍ الى نَجم يمضي
عصفورٌ في السماء.
وحُبّي يمضي من أسى الى آخر.

٩

أُغنيةٌ جديدة، أُغنية جديدة،
أنت اليوم خضراء وغزيرة العُصارة،
غداً، الحزنُ والجفاف.



١٠

القيثارُ جُرحٌ
تذرفُ منه الأُغنيةُ
دَمَها الأسود الحيّ.

١١

ضفاف الأندلس،
عطرُ الخُزامى
يَكسر البحرَ الجامح.



الوردة اللاّمتناهية *

الى سوسانا بومبال

سنة خمسمئة للهجرة
نَظرتْ بلادُ فارس من أعلى مآذنها
الى اجتياح رماحِ الصحراء،
ونظر العطّار، عطّار نيسابور، الى وردة
وَصَفَها بكلمات مُضمَرة،
كمن يفكّر لا كمن يصلّي:
- فَلَكُكَ الغامض في يدي. الزمنُ
يلوينا نحن الإثنين ويجهلنا
عند هذا الغروب في هذه الحديقة الضائعة.
وَزنُك الخفيف رطبٌ في الهواء.
المدُّ المتدافع لعبيرك
يصعدُ الى وجهي الغارب.
لكنّي أعرفك أكثر من ذاك الفتى
الذي لمحك في محفورات حُلُم
أو هنا، في هذه الحديقة، ذات صباح.
بياضُ الشمس لعلّه بياضك
أو ذَهَبُ القمر أو المظهرُ

* العنوان الأصلي ورد بالانكليزية: The Unending Rose.



القرمزيّ للسّيف المنتصر.
أعَمى أنا ولا أعرف شيَئاً، لكنّي
أتوقّعُ أدقَّ المسالك. الشيءُ
الواحدُ أشياء لا حصر لها. أنت موسيقى
سماوات، قصور، أنهُر، ملائكة،
وردة عميقة، لامتناهية، حميمة،
سيكشفها السيّد لعينَيّ الميتتَيْن.



الوردة

الى جوديث ماتشادو

الوردة،
وردةُ النضارة الدائمة التي لا أُنشدها،
ألَقٌ وعطر،
من الحديقة السوداء في الليل العالي،
من كلّ حديقة ومن كلّ مساء،
تلك التي يبعثها مِنَ الرمادِ
فَنُّ الخيمياء،
وردةُ الفُرس و«أريُوستُو»،
الوردة المتفرّدة، وردة الورود،
الزّهرة الفتيّة، المثاليّة والمنيعة،
حارّة وعمياء ولا أنشدها.



شاعر شرقي

طوال مئة خريف شاهدتُ
قُرصكَ الرّقيق.
طوال مئة خريف شاهدتُ
قوسَكَ فوق الجزُر.
طوال مئة خريف لم تكن شفتاي
أقلّ صمتاً.



الصحراء

لا زمانَ في المكان.
القمرُ بلون الرّمل.
الآن، َبالتحديد،
يموتُ رجال «ماتاورو» و«تاننبرغ».



تكوين ،IV ، ٨

كان ذلك في الصحراء الأولى.
ذراعان قَذَفا بحَجر كبير.
لم يكن ثمّة صراخ، بل دم.
إنّه فعلُ الموت، للمرّة الأولى.
وما عدتُ أذكرُ البادئ: هابيل أم قايين؟



ميغيل دي ثرفانتس

نجومٌ متوحّشة ونجوم ملائمة
تُوجّه ليلَ تكوُّني.
للنجوم الأخيرة أدينُ بالسجنِ
الذي حَلم به كيخوته.



مقامُ الإعتزال

في الباحة، يلعبُ الزَّمَنُ لعبةَ الشطرنج
من دون حجارة.
صريرُ المجذاف يمزّق الليل.
السّهلُ في الخارج
غُبارٌ بعيد وحُلُم مُبَدَّد.
هيراقليطس و«غاوتاما»: ظلاّن
ينسخان ما تمليه ظلالٌ أُخرى.



الغرب

المَمرُّ الأخير وغروبُه.
افتتاحُ السّهل.
افتتاحُ الموت.



السّجين

مبرَد.
البابُ الأوّل من أبواب الحديدِ الثقيلة.
في يومٍ ما، حُرّاً سأكونَ.



الرجُل الثالث

أُوَجّهُ هذه القصيدة
(لنَقبل، الآن، الكلمة)
الى الرجُل الثالث الذي التقيته ذاك المساء،
ولا يقلّ غموضاً عن رَجُل أرسطو.
كنتُ خرَجتُ نهارَ السبت،
والليل يغصّ بالناس.
كان ثمّة، بلا شكّ، رَجُلٌ ثالث،
مثلما كان ثمّة رابع وأوّل.
لا أدري ما إذا كان واحدنا نظر الى الآخر.
اتّجه هو نحو الباراغواي، وأنا نحو قرطبة.
كادت أن تثيره هذه الكلمات.
ولن أعرف اسمه أبداً.
أعرف أنّه يفضّل نكهَة محدَّدة.
أعرف أنّه حدَّق طويلاً في القمر.
ربّما توفّي.
سوف يقرأ ما أكتبه الآن ولن يدرك
أنّني أتحدّث عنه.
في سرّ المستقبل
يمكن أن نتنافس ونتبادل الاحترام،



أو نصبح صديقَين عزيزَين.
لقد اقترفَ فعلاً لا يُصحَّح،
عقَدَ صلَة.
في هذا العالم اليوميّ
الأشبه بكتاب
«ألف ليلة وليلة»،
لا يوجد فعلٌ واحد
إلاّ ويكاد يكون عمليّة سحريّة
أو هو الفعل الأوّل في سلسلةِ
أفعال بلا نهاية.
أتساءلُ: أيّ ظلال سوف تلقيها
هذه الأسطر الباطلةِ.



الكاتدرائيّتان

إلى م.

في هذه المكتبة في «أَلمَغرو الجنوبيّ»
نتقاسمُ الرتابةَ ذاتها والسأم
وتصنيفَ الكتب الكئيب
حَسَب ترتيب بروكسل العُشريّ.
عهدتَ إليّ برجائك الغريب:
أن أكتبَ قصيدةً ترصدُ،
بيتاً بيتاً، ومقطعاً مقطعاً،
أقسامَ
كاتدرائيّة «شارتر» البعيدة
(التي لم تَرَها أنتَ أبداً بعَينَي جسدِك)
ونسبَها، والخُورُس، والفُرَج،
والقبا، والمذبح والبُرجين.
«شيافو»، أنتَ الآن ميت.
ومن سمائك الأفلاطونيّة تتأمّل
بورَع مُشرق
الكاتدرائيَّة المضيئة بحجارتها العالية
وكاتدرائيّتك الطباعيّة السرّية
وتعرف أنّ الإثنتين،
تلك التي شيّدتها أجيالُ فرنسا



وتلك التي رَفعها ظلُّك،
هما صورة زمنيّة وفانية
لنموذجٍ أصليّ يَفوق التصورَّ.



حُلُم

في مكان مُقفر من بلاد فارس، شُيِّد برجٌ حجريّ، قليل الارتفاع، بلا باب ولا نافذة. وفي الغرفة الوحيدة (أرضها مرصوصة وشكلها دائري) طاولةٌ خشبيّة ومقعد. في هذه الحجرة المستديرة، هناك رجلٌ يشبهني وهو منكبّ على كتابة قصيدة طويلة، بأحرف لا أفهمها، عن رَجُل يقيم في حجرة مستديرة أخرى ويكتب قصيدة عن رجلٍ في غرفة مستديرة أخرى... لا نهاية لهذا المسار، ولن يَتوصّل أحدٌ إلى قراءة ما يكتبه السّجناء.



أجزاء من لوح طينيّ
فكّ رموزَه إدموند بيشوب سنة ١٨٦٧

(المقطع الأخير)

أنشدتُ أرجوانَ صُور، أمّنا.
أنشدتُ نتاجَ الذين اكتشفوا الأبجديّة
وحَرَثوا المياه. أنشدتُ مَحرقَة الملكة
الشهيرة. أنشدتُ الصّواري والمجاذيف
والآلام المبرِّحة...




مكتبة
الفكر الجديد

◆◆◆ الملِكان والمتاهتان
ابنَ رشد واقتفاء المعنى





الملِكان والمتاهتان

يروي رجال أتقياء (والله أعلم) أنّ ملك جُزر بابل الذي عاش في الأيّام الأولى للخليقة، جمع مهندسيه والسّحَرة ودعاهم الى بناء متاهة معقّدة ومنفّذة بإتقان بحيث أنّ أكثر الحكماء لا يجازفون في الدخول إليها، أمّا الذين يدخلونها فَهُم لا محالة ضائعون. وشكّل تشييد هذه المتاهة فضيحة لأنّ الغموضَ والعَجَب إنّما يتعلّقان بالله لا بالبشر. ومضت الأيّام، وذات يوم، وصل إلى البلاط ملك عربي. فما كان من ملك بابل إلاّ أن هِزئ من بساطة ضيفه، فأدخله المتاهة ليضيع ويشعر بالإهانة والإرباك حتّى حلول الليل. عندئذ توسّل المعونة الإلهيّة ووجد المنفذ. ولم يتلفّظ بأيّ شكوى. لكنّه قال لملك بابل إنّه يملك في الجزيرة العربية متاهة أفضل من تلك التي رآها، وإذا ما أراد الله، فإنّه سيطلعه عليها في أحد الأيّام.

عاد الملك الى الجزيرة العربية، وجمع قوّاد جيشه وأعوانه، ليعود مكتسحاً بابل، مدمّراً قصورها، هازماً جيوشها. وفي نهاية المطاف، قبض على ملكها. فقيّده وربطه بجمَل سريع ظلّ يعدو طوال ثلاثة أيّام في الصحراء. ثم قال له: «آه، يا ملك الزمان! جوهر العصر



ورمزه! لقد أردتَ في بابل أن أضيع في متاهة من البرونز، مليئة بالسلالم والأبواب والجدران. أمّا اليوم فلقد أراد العليّ القدير أن أكشف لك متاهتي حيث لا سلالم ترتقيها، ولا أبواب تسعى الى فتحها، ولا سراديب وأروقة وممرّات، ولا جدران تمنعك من العبور».

بعد ذلك، فكّ رباطه وتركه وحيداً وسط الصحراء حيث هلك من الجوع والعطش. المجد للذي لا يفنى ولا يموت.



ابن رشد واقتفاء المعنى

كان يتصوّر ان المأساة (التراجيديا) لم تكن سوى
فنّ المديح ...»

أرنست رينان، «ابن رشد»، ٤٨ (١٨٦١)

كان أبو الوليد محمّد بن أحمد بن محمّد ابن رشد (مضى على هذا الاسم المديد قرن كامل قبل أن يُختصر ويصبح ابن رشد فقط، من خلال «بن رست» و«أفانريز»، وابن رصد وفيليوس روسادس) يَصوغ الفصل الحادي عشِر من كتابه «تهافت التهافت»، مثبّتاً فيه، ضدّ الناسك الفارسي الغزالي، مؤلّف كتاب «تهافت الفلاسفة»، أنّ الألوهية وحدها تعرف القوانين العامّة للكون، أي ما يخصّ الأنواع لا الأفراد. كان ابن رشد يكتب، باطمئنان متمهّل، من اليمين إلى اليسار. واهتمامه بتشكيل قياسات وربط فقرات كبيرة، ما كان ليمنعه من الإحساس المريح بالمنزل الندي والواطئ الذي كان يحتويه. وفي عُمق هذا الهدوء، كانت تهدل حمائم عاشقة. ومن صحن دار غير مرئي، يتهادى خرير ماء سبيل. ثمّة شيء في جسد ابن رشد - الذي جاء أسلافه من الصحارى العربيّة -، يشكر تدفّق الماء المتواصل. وهناك، في



الأسفل، كانت الحدائق وبستان الفاكهة، ونهر «الوادي الكبير» المستغرق في مهمّته. وأبعد من ذلك، هناك مدينة قرطبة الأثيرة التي لا تقلّ ضياء عن بغداد والقاهرة، وهي مثل أداة معقّدة ودقيقة. وحولها (وهذا ما كان يدركه أيضاً ابن رشد) كانت تتّسع حتى التخوم البعيدة أرضُ اسبانيا حيث توجد أشياء قليلة، ولكن حيث يبدو كلّ شيء موجوداً بطريقة جوهريّة وخالدة.

كان القلم يركض على الورقة، والحجج تتداخل ويتعذّر دحْضها. غير أنّ انشغالاً بسيطاً كان يقلق ابن رشد ويؤثّر على غبطته. ولم يكن سبب ذاك الانشغال «كتاب التهافت»، وهو ثمرة مصادفة، وإنّما مسألة فقهيّة لغويّة تتعلّق بالنتاج العظيم الذي يُسوّغ اسم ابن رشد أمام الأجيال. إنّه شرح مؤلّفات أرسطو. فهذا الإغريقي، وهو مصدر كلّ فلسفة، مُنحَ للناس لكي يعلّمهم كلّ ما في الإمكان معرفته. كانَ شرْح أعمال أرسطو، كما يشرح علماء الدين القرآن، هو الغاية الصعبة التي كان يبتغيها ابن رشد. إنّ التاريخ لن يحتفظ إلاّ بأحداث قليلة تتجاوز بجمالها وتأثيرها قصّة هذا الطبيب العربي الذي كرّس نفسه لفكر رجل يفصله عنه أربعة عشر قرناً. يُضاف الى الصعوبات الجوهريّة أنّ ابن رشد الذي كان يجهل اللغتين السريانية واليونانية، كان يعمل على ترجمة للترجمة. في الأمس، استوقفته كلمتان غامضتان وردتا في مطلع كتاب «علم الشعر». هاتان الكلمتان هُما «تراجيديا وكوميديا». وكان سبق له أن رآهما، منذ سنوات، في كتاب «علم البلاغة» الثالث. ولم يكن أحد من المسلمين يفقه معناهما الفعلي. وعبثاً تبحّر في أبحاث



الاسكندر الأفروديزي. عبثاً نقّب في ترجمات النسطوري حنين ابن اسحاق وأبي بشر متّى ونصوصهما. كانت الكلمتان الغامضتان تردان بوفرة في نصّ «علم الشعر»، ومن المستحيل إغفالهما.

ترك ابن رشد القلم، وقال في نفسه (من دون أن يُصدّق كثيراً ما يقول) إنّ ما نبحث عنه غالباً ما يكون في متناول يدنا، ثمّ رتّب مخطوطة «التهافت» واتّجه نحو الرفّ حيث وُضعت المجلّدات العديدة لكتاب «المُحْكم» لابن سيده الأعمى، وقد نسخها نَسّاخون فُرْس. كان من المضحك أن نتصوّر انّ ابن رشد لم يَطّلع على هذه المجلّدات، بل أغرته لذّة وهميّة بتقليب صفحاتها. صرفه عن شروده المُجدّ لحنٌ. فنظر من خلال قضبان الشرفة: كان أولاد شبه عراة يلعبون في أسفل، في الباحة الترابيّة الضيّقة. وكان أحدهم يقف على كَتفيْ ولد آخر، ويقوم بدور المؤذّن. يطبق جفنيه ويُسبّح: لا إله إلاّ الله. من كان يحمله، بلا حراك، يمثّل المئذنة. وآخر يعفّر جبينه في الغبار ويسجد، يمثّل جماعة المؤمنين. لم يستمرّ اللعب طويلاً. كان كلّ منهم يريد أن يكون هو المؤذّن، ولا أحد يقبل بدور المؤمنين أو المئذنة. وقد سمعهم ابن رشد وهم يتجادلون بلهجة قاسية وماجنة، أي باللغة الاسبانية الناشئة لعامّة المسلمين في شبه الجزيرة. فَتَح «كتاب العين» للخليل، وفكّر وهو يشعر بكبرياء في، أنه لم تكن هناك في قرطبة (وربّما في الأندلس بأكملها) نسخة أخرى لهذا النتاج الكامل كتلك التي أعطاه إيّاها الأمير يعقوب المنصور في طنجة. وقد ذكّره اسم هذا المرفأ بأن الرحّالة أبا القاسم الأشعري كان سيتناول معه،



لدى عودته من المغرب، طعام العشاء، عند فرَج، مقرئ القرآن. قال أبو القاسم إنّه بلغ ممالك امبراطورية الصين، فيما أقسم الرافضون، وبمنطق خاصّ يولّده الحقد، بأنّ قدمه لم تطأ أبداً تلك الأرض. وأنّه أهان اسم الله في معابدها. كان اللقاء سوف يستمرّ، بالطبع، ساعات عدّة. وبسرعة، عاد ابن رشد فتناول نصّ «التهافت» وظلّ يعمل حتى المغيب.

تحوّلت المحادثة، في منزل فرَج، من فضائل الحاكم الفريدة، الى فضائل شقيقه الأمير. وحين انتقلوا الى الحديقة، تحدّثوا عن الورود. وأكّد أبو القاسم الذي لم يكن ينظر إليهم، أنّه لا توجد ورود تضاهي تلك التي تُزيّن المدن الأندلسيّة. ولم يَستسلم فرَج للفساد، وقد أشار إلى أنّ العلاّمة ابن قُتيبة يصف نوعاً رائعاً من الورد الخالد الذي ينمو في حدائق هندوستان وتحمل بَتَلاته القرمزيّة حروفاً تقول: لا إله إلاّ الله ومحمّد رسول الله. وأضاف أنّ أبا القاسم يعرف بالتأكيد هذه الورود. نظر إليه أبو القاسم بشيء من الاضطراب. فهو إذا ردّ بالإيجاب، فإن الجميع سوف يعتبره، بحقّ، أكثر الماكرين حضوراً وتماشياً مع الظروف. وإذا أجاب بالنفي، فسوف يعتبرونه كافراً. وما كان منه إلاّ أن همس قائلاً: إنّ الله سبحانه وتعالى يملك مفاتيح الأشياء الخفيّة، وإنّه لا يوجد على الأرض شيء واحد أخضر أو ذابل إلاّ وهو مبَيَّن في كتابه. ولقد وردت هذه الكلمات في إحدى أوائل السّوَر. واستُقبلت بتمتمة تشي بالاحترام. وكان أبو القاسم الذي جعله هذا الانتصار الجدلي يشعر بالزهو، يريد أن يقول إنّ الله كامل في خَلْقه وعصيّ على الفهم.



عندئذ أعلن ابن رشد مستبقاً الحجج البعيدة لهيوم (Hume) الذي لا يزال إشكالياً:

- لا يُضايقني التسليم بخطأ العلاّمة ابن قتيبة أو النُّسّاخ بمقدار ما تضايقني فكرة مفادها أنّ الأرض تعطي وروداً تقرّ بالإيمان.

عندئذ، صرّح أبو القاسم قائلاً:

- هذا صحيح! يا للقول العظيم والصادق.

وذكَر الشاعر عبد الملك أنّ أحد الرحّالة تحدّث عن شجرة ثمارها طيور خضراء. وانّه لمن الأسهل عليّ الاعتقاد بوجود هذه الشجرة، من الاعتقاد بورود مثقلة بالحروف.

قال ابن رشد:

- يبدو أنّ لون الطيور هو الذي يُسهّل حدوث المعجزة. الى ذلك، فإنّ الطيور والثمار تنتمي إلى عالم الطبيعة، في حين أنّ الكتابة فنّ. والانتقال من الأوراق الى الطيور أسهلُ من الانتقال من الورود الى الحروف.

ثمّة مدعوّ آخر نفى بشدّة أن تكون الكتابة فنّاً طالما أنّ أصْل القرآن - أُمّ الكتاب - سابق على الخَلْق، ومحفوظ في السماء. وتحدّث آخر عن جاحظ البصرة الذي قال إنّ القرآن هو جوهر يمكن أن يتّخذ شكل إنسان أو حيوان، وهذا رأي يبدو أنّه ينسجم مع موقف أولئك الذين ينسبون إليه وَجْهَين. وقد استعرض فَرَج، مطوّلاً، المذهب الأرثوذكسي. وقال إنّ القرآن من صفات الله، كمثل التّقوى. فهو يُنسخ في كتاب، ويتلفّظ به اللسان، ويتذكّره القلب. لسان القوم والإشارات والكتابة، من نتاج البشر، أمّا القرآن فيتعذّر تغييره، وهو نهائي وخالد.



كان في وسع ابن رشد الذي علّق على كتاب «الجمهورية»، أن يقول إنّ «أُمّ الكتاب» شيءٌ يشبه مثاله الأفلاطوني، لكنّه لاحظ أنّ علم اللاهوت هو موضوع يتعذّر على أبي القاسم الخوض فيه.

ولاحظ آخرون أيضاً هذا الأمر، وطلبوا الى أبي القاسم أن يروي لهم حكاية عجيبة. وكان العالم، آنئذ، كما هو الآن، في غاية البشاعة. وكان في استطاعة الرجال الجسورين أن يطوفوا فيه، وكذلك البؤساء الخاضعين لكلّ شيء. كانت ذاكرة أبي القاسم مرآة للنذالة الحميمة. وماذا كان في مقدوره أن يروي؟ بالإضافة الى ذلك، كان يُطلب منه أن يروي عجائب، وربّما تعذّر نقل العجيبة. قمرُ البنغال ليس مماثلاً لقمر اليمن، لكنّه يوصف بالكلمات ذاتها. تردّد أبو القاسم، ثم تكلّم بعذوبة وأكّد قائلاً:

- من يرتاد الأقاليم والمدن يرى أشياء كثيرة جديرة بالاهتمام كتلك القصّة الغريبة التي لم أكشف عنها سوى مرّة واحدة لملك الأتراك، وقد حدثت في «صين كالان» (كانتون) حيث يصبّ نهر «ماء الحياة» في البحر.

وسأل فرج ما إذا كانت هذه المدينة بعيدة عن السور الذي بناه الإسكندر ذو القرنين ليوقف تقدُّم ياجوج وماجوج.

قال أبو القاسم بكبرياء غير مُتَعَمَّد إنّ الصحارى تفصل تلك المدينة عن السور. وتحتاج القافلة الى أربعين يوماً قبل أن تطالعها الأبراج، وتلزمها على ما يبدو، المدّة ذاتها، لبلوغها. وفي «صين كالان» لم أسمع عن أحد رأى السور أو رأى من رآه.



إنّ الخوف من اللانهاية الكثيفة، ومن الفضاء البسيط والمادّة السهلة، قد أثار، لوهلة، مشاعر ابن رشد الذي نظر الى الحديقة المتناسقة وأحسّ بأنه شاخ، وبأنّه غير نافع، وغير حقيقي. قال أبو القاسم:

- ذات مساء، اصطحبني تجّار «صين كالان» المسلمون الى منزل من الخشب المطليّ بالدّهن، حيث كان يقطن أشخاص كثيرون. ومن غير المستطاع وصف هذا المنزل الذي كان مجرّد غرفة واحدة مع صفوف من الخلوات أو من الشّرفات المرصوفة بعضها فوق البعض الآخر. في هذه الأماكن، كان ثمّة أشخاص يأكلون ويشربون، وكذلك على الأرض وعلى الشرفة. كان الذين يقيمون على الشرفة يقرعون على الطبول ويعزفون على العود، باستثناء نحو خمسة عشر أو عشرين شخصاً منهم (يلبسون أقنعة قرمزيّة اللون) كانوا يُصلّون ويغنّون ويتحادثون. كانوا معتقلين، لكن ما من أثر للسجن. كانوا يمتطون أحصنة، لكنّ أحداً لا يرى مطاياهم. كانوا يقاتلون، أمّا سيوفهم فكانت من القصب. وكانوا يموتون، لكنهم سرعان ما يُبعثون أحياء.

قال فرج إنّ أفعال المجانين تتجاوز توقّعات الرجل الحكيم.

وأوضح أبو القاسم قائلاً إنّهم لم يكونوا مجانين، وإنّما كانوا، على حدّ قول أحد التجّار، يمثّلون قصّة.

لم يفهم أحد. يبدو أنّ ما من أحد كان يريد أن يفهم. وانتقل أبو القاسم، بشيء من الارتباك، من حكاية كان يجد من يصغي إليها، الى شروح مُمِلّة. وقال مستعيناً بيديه:



- لنتصوّر شخصاً يمثّل قصّة بدلاً من أن يرويها.

ولنفترض أنها قصّة أهل الكهف. فنحن نراهم يأوون إلى الكهف، ونراهم يُصلّون وينامون. نراهم ينامون وعيونهم مفتوحة. ويكبرون وهم نيام. ونراهم يستيقظون بعد ثلاثمئة وتسع سنوات. يعطون التاجر عملة قديمة. ونراهم يستيقظون في الفردوس. ونراهم يستيقظون مع كلبهم. كان أشخاص الشرفة قد عرضوا علينا، في ذلك المساء، مشهداً من هذا النوع.

وسأل فرج ما إذا كان هؤلاء الأشخاص يتكلّمون؟

- إنّهم يتكلّمون بالطّبع. هكذا أجابه أبو القاسم الذي تحوّل محامياً يدافع عن تلك الجلسة، وهو كاد ينساها بعدما سئم منها كثيراً. كانوا يتكلّمون ويغنّون ويفيضون في الحديث.

- قال فرج:

- إذاً، ما من حاجة الى عشرين شخصاً. إنّ راوياً واحداً يستطيع أن يروي أيّ شيء، مهما كانت أحداث روايته معقّدة.

وافق الجميع على هذا القرار. وامتدحوا فضائل اللغة العربية التي يستخدمها الله ليأمر بها الملائكة، ثم أثنوا على شعر العرب. وبعدما صدّق عبد الملك على ذلك كما ينبغي، نعتَ بالتخلّف الشعراء العرب الذين كانوا، في دمشق وقرطبة، يتمسّكون باستعمال صُوَر رعاة المواشي، ومفردات البدو. وقال إنه من غير المعقول أن يحتفي امرؤ بماء بئر، فيما يجري أمام عينيه نهر «الوادي الكبير». واعتبر أن تجديد الاستعارات القديمة أمرٌ مُلحّ. وقال إنّ زُهير عندما شبّه القَدَر بجَمَل أعمى، كان



بإمكان هذه الصورة أن تثير دهشة الناس وإعجابهم. لكنّ الإعجاب بها طوال خمسة قرون جعلها تصبح بالية ومستهلكة. ووافق الجميع على هذا الرأي الذي سبق أن سمعوه مراراً، ومن أفواه كثيرة. كان ابن رشد صامتاً. لكنّه تكلّم في النهاية. لأجل نفسه تكلّم، ومن ثمّ لأجل الآخرين. وقال:

- لقد حدث لي أن دافعتُ، ببلاغة أقلّ، لكن بحجج وبراهين مماثلة، عن الموقف الذي عبّر عنه عبد الملك. في الاسكندريّة، قيل إنّ من اقترف ذنباً وندم عليه هو الوحيد العاجز عن ارتكاب الخطأ. ولنضف بأنّه من المستحسن، لتجاوز خطأ ما، الجهر به. يقول زُهير، في معلّقته، إنّه طوال ثمانين عاماً من العذاب والمجد، طالما رأى القَدَر يُسقط الناس فجأة كجَمَل أعمى. ويلاحظ عبد الملك أنّ هذه الصورة ما عادت قادرة على إثارة دهشتنا. ومن المستطاع مواجهة هذه الملاحظة بأمور كثيرة. أوّلاً، إذا كان هدف القصيدة إثارة دهشتنا، فإنّ بقاءها لن يُقاس بالقرون، ولكن بالأيّام والساعات، وربّما بالدقائق. الأمر الثاني أنّ الشاعر المعروف يكتشف أكثر ممّا يبتكر. ولأجل امتداح ابن شرَف، قال البعض إنّه الوحيد القادر على تخيُّل النجوم وهي تتساقط ببطء، عند الفجر، كما تتساقط الأوراق من الأشجار. وإذا صحّ ذلك، يثبت أنّ الصورة عاديّة ومبتذلة. إنّ الصورة التي يمكن أن يصوغها شخص واحد هي التي لا تَمَسّ أحداً. ثمّة أشياء لا حصر لها في العالم، ومن الممكن تشبيه كلّ شيء منها بالأشياء الأخرى كلّها. إنّ تشبيه النجوم بأوراق الأشجار ليس أقلّ اعتباطيّة من تشبيهها بأسماك أو



بطيور. وفي المقابل، ما من شخص لم يشعر، ولو لمرّة واحدة، أنّ القَدَر قويّ وأحمق، بريء وغير إنساني في آن واحد. إنّ بيت زهير ينطلق من هذا الاقتناع الذي يمكن أن يكون عابراً أو متواصلاً، ولكنّ أحداً لا يستطيع أن يتجنّبه. وما قيل، هنا، لن يُقال بصورة أفضل. أضيفُ إلى ذلك (وربّما كان هذا هو أساس أفكاري وتأمّلاتي)، أنّ الزمن الذي يهدّم القصور، يُجمّل أبيات الشعر.

كان البيت الذي كتبه زُهير في شبه الجزيرة العربية، يساعد على إجراء مقارنة بين صورتين: صورة الجَمَل العجوز وصورة القَدَر. وإنّ تكراره اليوم يخدم ذكرى زهير ويمزج بين إحساسنا بالحزن وإحساس الشاعر العربي المتوفّي. كان للصورة مفردتان، ولها الآن أربع مفردات. الزمن يُسوّغ مضمون الأبيات، وأنا أعرف منها ما يؤلّف، على غرار الموسيقى، كلاً لجميع الناس. هكذا كان يطيب لي، منذ سنوات، وقد لاحقتني في مراكش ذكرى قرطبة، أن أردّد مناجاة عبد الرحمن لنخلة إفريقية في حدائق الرصافة:

«أنت أيضاً، أيّتها النخلة!،

في أَرض غريبة...»

إنّها هبة الشعر الفريدة: كلمات كتبها مَلكٌ كان يتحسّر علىَ الشرق، ساعدتني، أنا المنفيّ في أفريقيا، في التعبير عن حنيني الى اسبانيا.

ثمّ تحدّث ابن رشد عن الشعراء الأوائل، أولئك الذين جاؤوا في عصر الجاهلية، قبل الإسلام، وقالوا كلّ شيء في لغة الصحارى اللانهائيّة. وإذ تخوّف، وكان



هناك ما يدعو الى التخوُّف من ترّهات ابن شرَف، قال إنّ الشعر كلّه كان مُدْرجاً في النصوص القديمة وفي القرآن. أما الرغبة في التجديد، فحكم عليها بالجهل وبالباطل. وقد أصغى إليه الحضور بارتياح، لأنه كان يعظّم الماضي.

كان المؤذّنون يدعون الى صلاة الفجر عندما دخل ابن رشد ثانية الى المكتبة. (في الحريم، كانت الجواري السّمر قد عذّبنَ جارية شقراء، لكنّه لم يعلم بذلك إلاّ بعد ظهر ذلك اليوم). وثمّة ما كشف له عن معنى الكلمتين الغامضتين. فأضاف الى مخطوطته، بخطّ ثابت ومُتقَن، هذه الأسطر: «يسمّي أرسطو «تراجيديا» المدائح، و«كوميديا» الهجاء واللعنة. هناك صفحات رائعة من «الكوميديا» و«التراجيديا» يزخر بها القرآن ومعلّقات الحرَم».

أحسّ بالنّعاس وبشيء من البرد. خلع عمامته ونظر الى نفسه في مرآة معدنيّة. لستُ أدري ماذا رأت عيناه، إذ ما من مؤرّخ ترك وصفاً لملامح وجهه. أعلم أنه اختفى فجأة، كما لو أنّ ناراً من دون نور قد صرعته، ومعه اختفى المنزل، وسبيل الماء الخفيّ، والكتب، والمخطوطات، واليمائم، وحشد الجاريات السّمر، والجارية الشقراء المرتجفة، وفَرَج، وأبو القاسم، وشجر الورد، وربّما أيضاً نهر «الوادي الكبير».

أردتُ، عبر هذه القصّة، أن أروي حكاية إخفاق. وفكّرت، في البداية، في أسقف «كانتربري» الذي قصدَ أن يثبت وجود الله، ثمّ فكّرت في الخيميائيين الذي بحثوا عن الحجر الفلسفي، ثمّ في الإثلاثيين الذين يقسمون المثلّث ثلاثة أقسام باطلة، وفي الذين يقوّمون الدائرة. ثمّ



قلت إنّه قد تكون أكثر شاعريّة حالة رجل يحدّد هدفاً لا يكون خفيّاً بالنسبة إلى الآخرين، بل بالنسبة إليه وحده. وتذكّرت أنّ ابن رشد، وهو أسير البيئة الإسلامية، لم يستطع أبداً معرفة معنى كلمتَي مأساة (تراجيديا) وملهاة (كوميديا). وبمقدار ما كنتُ أتقدّم في سرد الحكاية، كنتُ أحسّ بما كان يمكن أن يشعر به هذا الإله الذي أتى على ذكره بورتون والذي أراد أن يخلق ثوراً فخلق جاموساً. وشعرتُ بأنّ النتاج يسخر منّي. شعرت بأنّ ابن رشد الذي كان يسعى إلى فهم معنى الدراما بدون معرفة ماهيّة المسرح، لم يكن أكثر عبثيّة منّي حين أردتُ أن أتصوّر ابن رشد من دون أي وثائق ما عدا بعض فُتات من رينان ولاين وأثين بالاثيوس. وأدركتُ، في الصفحة الأخيرة، أنّ قصّتي هذه كانت رمزاً للانسان الذي كُنْتُهُ أثناء كتابتي لها. وأنّني، لكي أكتب هذه القصّة، كان عليّ أن أكون ذلك الرجل، ولكي أصبح ذلك الرجل، كان عليّ أن أكتب هذه القصّة، وهكذا إلى ما لا نهاية. (يختفي ابن رشد في اللحظة التي أكفّ فيها عن الإيمان به).



* الصُّوَر المنشورة في الكتاب مأخوذة من «دفاتر ليرن» (Cahiers de l'Herne)، باريس ١٩٨١، ومن كتاب «بورخس» لرودريغس مونيغال (دار «سوي»، باريس ١٩٧٨)، ما عدَا صورة بورخس ونصب «ثغر الحقيقة». أمّا صورة المتاهة، فهي من محفوظَات كاتدرائيّة «شارتر» الفرنسيّة.





مكتبة
الفكر الجديد

المحتويات




مكتبة
الفكر الجديد

للمؤلّف

نجمة أمام الموت أبطأت (قصائد)

دار النهار للنشر، بيروت ١٩٨١ .

تماثيل لوضح النهار (قصائد)

دار أبعاد، بيروت ١٩٨٤ .

قصص من أميركا اللاتينية (ترجمة عن الاسبانية)

مؤسسة الأبحاث العربية (سلسلة ذاكرة الشعوب)، بيروت ١٩٨٥ .

بيروت أو الافتتان بالموت (دراسة بالفرنسية)

منشورات «لا باسيون»، باريس ١٩٨٨ .

عُزلة الذَّهب (قصائد)

دار الجديد، بيروت ١٩٩٢ .

البتراء كلام الحجر (ترجمة عن الفرنسية)

دار المدى، عمّان ١٩٩٣ .





مكتبة
الفكر الجديد

صورة الغلاف: منمنمة للواسطي (القرن الثالث عشر)، (المكتبة الوطنية في باريس).

المطابع التعاونية الصحفية ش م ل، بيروت، لبنان
أيلول ١٩٩٦





عرف الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخس كيف يصهر المادّة التراثيّة العربيّة وتيّارات الصوفيّة المشرقيّة، في ثقافته الموسوعيّة الشاملة، ويطبعها بخصوصيّته. تلك الخصوصيّة التي ميّزته عن جميع أدباء أميركا اللاتينيّة الذين التفتوا إلى الشرق ونهلوا منه، وفي مقدّمهم الكاتب الكولومبي غبريال غارثيا ماركيز...
وإذا كانت ثقافة بورخس تتّسم بانفتاحها على ثقافات الشعوب كلّها، وهذا ما يكسبها طابعها العالمي، فإنّ الموروث العربي، ومن ضمنه «ألف ليلة وليلة»، يحتلّ حيّزاً بارزاً في هذه الثقافة. أمّا التقارُب بين بورخس وذلك الموروث، فهو تقارُب على مستوى الإبداع والجماليّات...